Lunes de Revolución
HOMENAJE
a
EH*

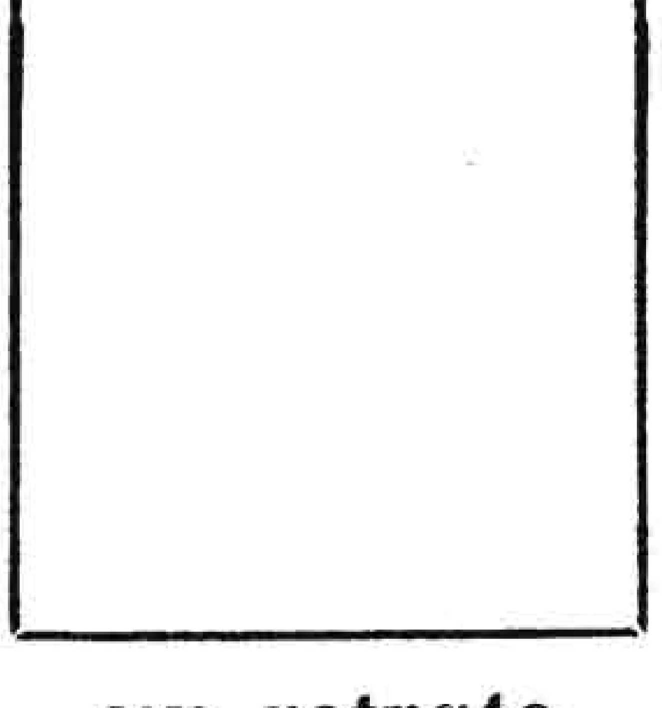
*director: guillermo cabrera infante*
*subdirector: pablo armando fernández*
*dirección artística: raúl martínez y miguel cutillas*
*No. 118, 14 de agosto de 1961*




***HEMINGWAY*** *terminó con su vida el 2 de julio. Colocó una escopeta de dos cañones en la boca y disparó: no quedó de su cabeza más que la boca, la barbilla y las mejillas. Hemingway estaba enfermo y dudaba de su talento. Algunos creen que no fue suicidio. Pero fue Hemingway quien escribió: "Más vale pegarle un tiro a un animal que pegárselo uno", y que luego dijo: "Toda vida termina siempre en la muerte: quien oculte esto miente", para terminar diciendo: "No hay hombre más solo que el suicida".*

*El mundo —y no solamente el mundo literario— se conmovio con la noticia: este magazine participa de esa conmoción: queremos que nuestros lectores sepan exactamente por qué Hemingway fue tan admirado, tan respetado, tan imitado. Malcolm Cowley muestra su amistad venerada en "Un retrato de Mister Papa" y para que no se diga que aquí se blanquea a los muertos, Gertrude Stein, un poco más allá, hace un fiero retrato, lleno de malicia e ingenio, que el retratado tenía por una puñalada en la espalda. Lisandro Otero hace una crítica literaria profunda y Loló Soldevilla cuenta una leve anécdota, por demás interesante. Edmundo Desnoes descubre que Hemingway casi escribe un inglés traducido del español, mientras Cabrera Infante se preocupa por extraer a Cuba de entre novelas, cuentos y opiniones personales. George Plimton saca a Hemingway tantas disquisiciones sobre literatura que "En busca de la Quinta Dimensión" casi es su testamento literario. Mientras que dos escritores soviéticos —entre ellos el famoso Leonid Leonov— lamentan su muerte desde la prensa de Moscú. Hay un álbum de fotografías y muestras de su literatura que es posible que se conozcan por primera vez en español: sus poemas, por ejemplo. Hay un idearium hemingweyano y dos cuentos inéditos en español:* ***La mariposa y el tanque*** *y* ***La educación revolucionaria.*** *Este número termina con una apología de Hemingway, de Archibald MacLeish que los autores que colaboran en este número pueden hacer suya.*

*He aquí nuestro homenaje a Ernest Hemingway. De veras, lamentamos que sea un homenaje póstumo.*



*un retrato de*

# mister PAPA

**Por Malcolm Cowley**

Han transcurrido 20 años desde que Ernest Hemingway escribió **Adiós a las Armas**, que casi ha llegado a ser considerada universalmente como la mejor novela norteamericana de la primera guerra mundial. Lo más probable es que cuando se despeje el humo se verá que Hemingway, ahora gruñón y paternal, habrá escrito también la mejor novela de la segunda guerra mundial.

La comenzó hace muchos meses, antes de Pearl Harbor, y se está tomando todo su tiempo para terminarla. Por el momento tiene ya más de 1,000 páginas manuscritas y cree que algunas de ellas son buenas, aunque quiere que todas resulten maravillosas. Eso es todo lo que habla de su novela, aún a su editor. Maxwell Perkins, su editor en Scribner's, se enfadaba mucho con la gente que le llamaba por teléfono, preguntándole de qué trataba su libro. No pudiendo resistir más, Max indicó a su secretaria que respondiese a las llamadas, incluyendo las que hicieran personas de importancia. "Dígales", le ordenó, que es sobre la tierra, el mar y el aire". Quizás esa descripción podría ser tan acertada como cualquiera otra. Hemingway podría escribir una novela de servicio de guerra por tierra, mar y aire que estuviera basada en sus propias aventuras personales.

Su servicio por mar fue con la Inteligencia Naval, en un crucero de 40 pies, el **Pilar**, que había convertido en un Q-boat. (1) Disfrazado en distintas formas, realizó cruceros durante dos años, 1942-44, por la costa norte de Cuba. El **Pilar** tenía una dotación de nueve hombres un equipo de radio, ametralladora, "bazooka" y potentes explosivos. Su objetivo era el de ser detenido y obligado a parearse a un submarino alemán, en cuyo caso Hemingway estaba preparado para llevar a cabo una estratagema que tendría como final la destrucción del U-boat y posiblemente la del Q-boat, también.

Fue una gran suerte que el patrón y sus acompañantes pudieran continuar viviendo, que ningún U-boat entrara en el radio de acción de la pequeña embarcación. En distintas oportunidades, sin embargo, el **"Pilar"** ayudó a descubrir la situación de submarinos, que después fueron reportados por la Armada como "presuntamente hundidos".

Su servicio por aire siguió a su servicio por mar. Después que aparecieron en las afueras de Cuba los dos últimos submarinos en la primavera de 1944, Hemingway voló a Inglaterra llevado por la RAF, a la que fue asignado como corresponsal. Gustaba de los pilotos ingleses, y éstos le llevaron en un gran número de misiones, antes y después del día-D.

Su servicio por tierra comenzó el 20 de julio, y continuó hasta comienzos de la primavera de 1945. Oficialmente, Hemingway era corresponsal de **Collier's**, agregado al Tercer Ejército, pero no le gustaba ser un mero observador y escribió sólo varios artículos con la única intención de que no le enviaran de nuevo a su patria. También se separó del Tercer Ejército, al no agradarle el general Patton. Al principio se "coló" en un escuadrón perseguidor americano en Normandía y entonces, después de la batalla de St. Lo, se agregó voluntariamente a la Cuarta División de Infantería del Primer Ejército, donde hizo buenos amigos y tomó parte en una gran cantidad de encuentros.

El mejor de sus amigos lo fue el coronel (ahora Brigadier General) C. T. Lanham, del regimiento 22. La lucha era casi continua, pero llegó a su clímax en Hürtgen Forest, justamente al otro lado de la frontera alemana. Ahí, en una batalla que tuvo efecto en noviembre y que duró 18 días el regimiento de Buck Lanham, compuesto de 3,200 hombres, sufrió más de 2,000 bajas. Hemingway permaneció con su regimiento hasta el final de la batalla, compartiendo todos sus peligros y penurias, excepto la privación de alcohol. Para evitar le ocurriera esa desgracia, llevaba dos cantimploras en el cinturón **Gott-mit-Uns**, que había tomado de un soldado alemán muerto. Una de las cantimploras estaba llena de ginebra y la otra de vermouth seco, uniéndolos para hacer templados pero poderosos Martinis.

**EL CAPITAN ANALFABETO**

En agosto, cuando la Cuarta División se dirigía hacia el Este desde Normandía, Hemingway iba al frente de ella en su **jeep**, y comenzó a hacer contactos con los irregulares franceses. Resultaba una figura impresionante con sus anchos hombros, su torso de barril, su cabeza que (dijo él) era demasiado grande para el casco que tenía del ejército norteamericano, la herida en la cabeza aún sin cicatrizar —producto de un choque con un tanque de agua en Londres durante un apagón— y la barba de pirata que le creció durante la guerra. Los franceses estaban convencidos de que debía ser un general, pero Hemingway les sacó de dudas diciéndoles que era solamente capitán.

Un guerrillero le preguntó: "¿Cómo es que un hombre tan viejo y tan inteligente como usted, que muestra cicatrices de su honrosa actuación, no es más que capitán?"

"Joven —respondió Hemingway— la razón es clara y penosa a la vez. Nunca aprendí ni a leer ni a escribir".

El **jeep** de Hemingway se aparecía en lugares inesperados. "Siempre tengo un alfiler en el mapa, para el viejo Ernie Hemingway", dijo el comandante de la Cuarta División, Mayor General R. O. Barton, cuando hablaba con los otros corresponsales. Pocos días después la división llegó al Sena, sobre París, con alemanes en el frente y a ambos flancos. "El Viejo Ernie Hemingway está a 60 millas delante de todos en el Primer Ejército". El general Barton dijo a su Estado Mayor: "Ha estado enviando información. Pero ahora, ¿qué creen ustedes que dice? Dice que si se tiene que mantener donde está, necesitará tanques".

Eso fué al comienzo de la semana que pasó en Rambouillet, 30 millas al suroeste de París. Hemingway había penetrado en la pequeña ciudad el 19 de agosto, con una patrulla de guerrilleros franceses. Los "rambolitanos", como se llama a sus habitantes, sabían que en los alrededores había una buena cantidad de poderosos tanques alemanes, y temían ser masacrados si los nazis volvían a ocupar la indefensa ciudad. Hemingway pensó que podría sostenerse con la ayuda de un puñado de irregulares franceses y el respaldo moral del coronel David Bruce, del OSS, que había escogido a Rambouillet como buen sitio para llevar adelante su labor de contraespionaje.

"El dormitorio de Ernesto en el Hotel du Grand Veneur, era el nervio central de todas las operaciones", dijo el coronel Bruce en una carta. "Ahí, en mangas de camisa, daba audiencia a los correos del servicio de inteligencia, a los refugiados de París, a los desertores del ejército alemán, a los oficiales locales y a todo el que llegara". Contaba con la ayuda y consejos de un agente secreto francés, famoso bajo su seudónimo de "Mr. Sheep" (Señor Carnero). Después de colocar guardas en todos los caminos, la principal preocupación de Hemingway fue la de localizar las defensas alemanas al sur de París. Envió patrullas armadas para atraer la fusilería alemana, mientras voluntarios en bicicletas debían penetrar en las líneas enemigas. Algunos de ellos pedalearon hasta París y después volvieron al cuartel general de Hemingway, llevándole diagramas, informes y los sombreros llenos de huevos frescos.

Poco después llegó a Rambouillet el general Leclerc, con la división blindada francesa que había sido escogida para

(1) Cazasubmarinos.

entrar en París. A Leclerc no le gustaban los corresponsales o los irregulares franceses, pero su jefe de Estado Mayor había comido con Hemingway y el "señor Carnero". Lo que le ofrecieron fue un sumario detallado, con dibujos, de las defensas alemanas en todos los caminos entre París y Rambouillet. "Creo —dijo el coronel Bruce—, que este informe tendrá un efecto determinante en la realización de la marcha triunfal de Leclerc a París".

En las primeras horas del 25 de agosto, Hemingway siguió a una de las columnas blindadas francesas hasta la villa de Buc, cerca de Versalles, donde sabía que habría de ser detenido brevemente por la resistencia nazi. Entonces, a la cabeza de los irregulares —que ahora formaban un destamento motorizado de más de 200 hombres— se abrió camino hacia la ciudad a través de vías poco usadas. Los irregulares estaban ya empeñados en pequeñas escaramuzas en el Arco de Triunfo, cuando la principal columna de Leclarc estaba todavía en la ribera sur del Sena. Esa noche Robert Capa, el fotógrafo, llegó a París con otros corresponsales que habían sido mantenidos en la retaguardia de las tropas, por órdenes estrictas de Leclerc. Capa se dirigió directamente al Ritz, donde reconoció al "Rojo" Pelky, el chofer de Hemingway, haciendo guardia en el exterior de la puerta. Y Pelky, hablando en el estilo propio de Hemingway, le dijo: "Papá, ha escogido un buen hotel. Las bodegas están llenas. Te intoxicarás enseguida".

Después del asunto de Rambouillet, se suscitó una discusión en los círculos del Ejército, acerca de si Hemingway debía ser condecorado por ser un sobresaliente ejemplo de información de inteligencia, o si debía ser juzgado sumariamente por una corte marcial por haber violado la Convención de Ginebra, que rige la conducta de los corresponsales de guerra. La condecoración le llegó mucho después en forma de Estrella de Bronce, pero antes el Inspector General del Tercer Ejército sometió las actividades de Hemingway a una intensa investigación.

Comenzó el 2 de septiembre de 1944, y ocupó la mayor parte de unas ocho semanas. En octubre, Hemingway fue llamado dede la Línea Sigfrido, para ser interrogado. Otros corresponsales testificaron bajo palabra de caballeros, que jamás le habían visto con un arma encima. Finalmente, se le comunicó que de las investigaciones realizadas —y copiamos al Ayudante General— "se había aclarado que no había sido cometida por él violación alguna de las disposiciones existentes para los corresponsales de guerra". Volvió a toda prisa a la Cuarta División, que entonces se estaba preparando para la batalla del Bosque Hürtgen. "En la próxima guerra —dijo a Buck Lanham—, me voy a tatuar en la espalda y a la inversa toda la Convención de Ginebra, para poder leerla con un espejo".

Si la novela de Hemingway sobre la pasada guerra está basada en su propio servicio en tierra, con seguridad contendrá más relatos de luchas, de primera mano, que cualquiera de las novelas de guerra publicadas hasta ahora. "Es imposible mantener a este gran intruso fuera de una batalla", dijo de él, admirado, un oficial de West Point. Su pasión por las aventuras palpitará en su libro, junto al sentimiento de camaradería que encontró en el frente, entre los soldados norteamericanos. La novela puede ser dramática; pero carecerá de hojarasca. "La mayor parte de la última guerra tuvo sentido —dice Hemingway—, mientras que la primera tuvo poco para mí. Además, tuve muy buenos compañeros, nunca he conocido a gente más delicada y fue la primera vez que tuve la oportunidad de pelear en mi propio idioma".

Hablaba con entusiasmo con los oficiales y soldados que lucharon a su lado, y volvieron enamorados de la cordialidad. Cuando los veteranos del regimiento 22° formaron una asociación, fue uno de sólo dos individuos no-militares que fueron nombrados miembros honorarios. Un corresponsal describió en una conversación el viaje que dio con Hemingway, para dirigirse por la mañana muy temprano al puesto de comando de Lanham, en el Bosque Hürtgen. "Todos conocían su jeep, dijo el corresponsal. "Se podían escuchar cientos de voces que salían de los oscuros bosques, diciendo una detrás de otra: "Buenos días, señor Hemingway". Era como una marcha real". Los oficiales de la Cuarta División, tenían una enorme variedad de cariñosos motes con que le nombraban. Le llamaban Ernie, apelativo que toleraba solamente a sus amigos íntimos, o el Cazador Kraut, o el Viejo Dr. Hemingstein —cuando discutía con el siquiatra sobre la fatiga de combate— o repetían su propia descripción de sí mismo llamándole Ernie Hemoroid; pero mayormente le llamaban Papa o Pop. Esos eran los motes que más le agradaban y que le siguieron hasta Cuba donde sus sirvientes, los vecinos de San Francisco de Paula, los pescadores de Cojímar y los camareros de sus cafés favoritos de La Habana, se dirigían a él llamándole Papá. Si usted pide un "daiquirí", y trata de explicar cómo quiere que lo hagan, el camarero del Cafe Florida le dirá sonriente: "¿Cómo Papá?" Y si usted responde "sí", le prepararán un daiquiri doble, sin azúcar, en una batidora llena de hielo "granizado" hasta el borde.

"Papá, pida usted lo que podamos tomar", dijo un abogado cubano en el **Ambos Mundos**, mientras Hemingway, como siempre, tomaba la lista y miraba a todos como si fuera un padre de familia a la cabeza de la mesa. A veces sus amigos lo describen como poseedor de un complejo de papá el cual, explican ellos, es exactamente lo contrario del complejo de padre. En vez de buscar un padre sustituto que le ayude y le proteja, él se mantiene tratando de proteger a otros. Los jóvenes de ambos sexos se le acercan solicitando sus consejos sobre problemas literarios y amorosos, y él les habla como si poseyera la sabiduría de los 90 años, en vez de sólo 49. "Tuve la gran suerte —dice—, de estar unido a la gente vieja cuando era joven, y con la gente joven ahora que estoy ya maduro".

Papá, como a menudo firma sus cartas, es un hombre robusto, de porte erecto que le hace parecer que mide más de sus 6 pies. Se puso un poco panzudo después de la guerra, pero ahora mediante ejercicios ha bajado a 208¾ libras, o no mucho más que su antiguo peso como boxeador que era de 198. Su cuerpo es como el de un boxeador: pequeños tobillos, gruesas pantorrillas, caderas afinadas, anchos hombros y musculosos brazos que miden 17 pulgadas alrededor de los biceps. Su cabeza es grande y leonina, frente alta, pelo ondulado y ahora gris sobre las sienes, espeso bigote y, generalmente barba de un cuarto de pulgada sobre las mejillas, porque tiene el cutis muy fino y odia afeitarse.

No fuma, en parte para conservar su extremadamente sensible sentido del olfato; a veces "olfatea el aire" como un oso receloso. No es amigo de las grandes fiestas. Generalmente habla sólo a una persona a la vez en tono bajo, con voz confidencial, mientras mantiene sus ojos de color pardo oscuro, fijos sobre su interlocutor. Getrude Stein fue maliciosa, al decir que sus ojos eran "apasionadamente interesados en vez de interesantes", pero también quiso brindarle una galantería. El señor Papá oye y mira, y está orgulloso de su gran memoria. "Cuando la gente le hable, escúchela atentamente", dice en una carta en la que da consejos a una joven escritora. "La mayoría de la gente, nunca escucha".

Vive en escala patriarcal, rodeado de su familia, de sus amigos y de sus sirvientes. En su posesión en Cuba, no hay rebaños ni manadas, pero hay gatos —25 según un reciente conteo— y una media docena de perros que libremente entran y salen de su gran casa-quinta estilo español. **Finca Vigía**, es el nombre de la propiedad que cubre un área de 15 acres, con jardines, un **court** de tenis, una piscina y una torre blanca en el tope de la cual está el estudio de Hemingway. En la terraza exterior, frente a la puerta de la casa, hay una ceiba, árbol sagrado en los ritos negros, con su suave corteza del color de la piel de un elefante. La sala, de 60 pies de largo, tiene las paredes adornadas con las cabezas de las bestias que Hemingway cazó en Africa. Al caer la tarde, la habitación se llena de los ruidos de los invitados; y el cocinero chino raras veces sabe cuántos se sentarán a comer.

Los gastos de Mr. Papá son elevados, pero así lo son también sus entradas. Sus libros tienen una venta continua en Estados Unidos. En el exterior siempre aparecen nuevas traducciones, aunque tropieza con dificultades para cobrar sus **royalties** extranjeros, sin ir a todos aquellos países donde las han de abonar.

Aún desde la época de **Por quién doblan las Campanas**, que fue vendida en $150,000.00 a la Paramount Pictures, la mayor parte de los ingresos de Hemingway provienen de Hollywood. Tres de sus cuatro novelas han sido filmadas ahora, y el fallecido Mark Hellinger, estimulado por el éxito de **Asesinos** había decidido producir una serie compelta de sus cuentos cortos. La muerte de Hellinger puso fin a ese productivo contrato. Después la 20th Century-Fox le compró **Las Nieves del Kilimanyaro** en $125,000.00, precio récord para una novela corta.

Mrs. Papá —conocida también por **Kitner** y "Miss Mary"— cuida del hogar eficientemente y atiende el pago del impuesto sobre las rentas. Antes de convertirse en la cuarta esposa de Hemingway, se llamaba Mary Welsh, hija de un rico maderero de Memidji, Minnesota. Fue alumna de la Northwesters Univesity, trabajó en el **Daily News**, de Chicago; después en el **Express**, de Londres y se encontraba en la oficina londinense de **Time**, cuando Hemingway la conoció el año 1944.

En la finca **Vigía** hay una casa aparte para los tres hijos de Hemingway, quienes adoran a su padre y le visitan cada vez que tienen oportunidad de hacerlo. Juan (o Bumpy) es el único hijo del primer matrimonio y tiene ahora 25 años. Tiene un distinguido récord de guerra como capitán, en misiones que les fueron asignadas detrás de las líneas alemanas. Patricio (o Mousie), tiene 20 años y estudia en la Stanford University. Gregorio (o Gigi), cuenta 17 años y está en la clase **senior** del Colegio de Canterbury. Al igual que Patricio es buen estudiante; pero su padre se queja de que su creciente interés por los libros, va a echar a perder un magnífico tirador. Cuando Gigi tenía solamente 11 años, por la diferencia de un solo pájaro dejó de ganar el campeonato de Cuba en tiro de pichón, compitiendo con cuatro ex campeones cubanos, dos ex campeones españoles y los instructores de artillería de un escuadrón aéreo de Estados Unidos.

Los amigos de Hemingway, constituyen un grupo curiosamente variado. Entre ellos se encuentran deportistas riquísimos de rango internacional, generales de West Point (él a menudo dice que los generales son "buena gente"), sacerdotes, boxeadores de primera fila, "jockeys", matadores, estrellas cinematográficas (Gary Cooper, Ingrid Bergman, Marlene Dietrich), y criminales recién fugados de la Isla del Diablo. Hemingway simpatiza también con los exilados leales, especialmente los vascos, al extremo de que ha estado aprendiendo a hablar su casi imposible idioma.

Cualquiera que sea su nivel social o financiero, la mayoría de los amigos de Hemingway han demostrado ser excelentes en alguna actividad particular, por la que Hemingway siente apasionado interés. Otra cualidad que la mayoría de ellos tiene en común, es valor físico o moral combinado con

el hábito de poder confiarse en ellos ante una crisis. Son hombres y mujeres que han corrido grandes riesgos. Hemingway ha corrido riesgos y ha sobrevivido, pero está lleno de cicatrices prácticamente desde la coronilla hasta la planta del pie derecho. Puede decirse que la historia de su vida está grabada en su cuerpo.

Nació el 21 de julio de 1898, en Oak Park, un suburbio de Chicago, a menudo descrito como la capital del mundo de la clase media. Fue el segundo vástago y primer varón, de una familia en la que había dos niños y cuatro niñas. Su padre, Clarence Edmonds Hemingway, era un hombre de piel morena, barbudo, médico, cuyas dos pasiones fueron la caza y la pesca. Su madre, Grace Hall, había sido solista en la Primera Iglesia Congresional, de donde Hemingway era feligrés. Estaba dedicada a la música, y el detalle distintivo de la estucada casa de Hemingway era que tenía una sala de música y un escenario para conciertos, donde ella a veces cantaba ante una audiencia de invitados. Ambos padres trataron de modelar a sus hijos a su semejanza. El padre dio a Ernest su primera caña de pescar, cuando éste no había cumplido aún 3 años, y su primera escopeta cuando tenía sólo 10 años de edad; la madre, en cambio, le regaló un "cello". Pero en vez de aprender este instrumento, el pequeño Ernest se escapaba para ir a pescar.

Eso era en Walloon Lake, en Michigan, donde la familia pasaba los veranos. Ernest andaba descalzo, y se sentía más cómodo allí que entre sus atildados y bien vestidos condiscípulos de Oak Park. A veces su padre lo llevaba consigo, cuando tenía que hacer visitas como médico a un campamento indio que se encontraba en el interior de un lejano bosque. El doctor Hemingway tenía fama como cazador de aves, dentro y fuera de temporada, y una vez una vecina le dijo que estaba violando la ley, a lo que él respondió, gritando: "No se ocupe de la ley, madame. ¡Tírele a los pájaros!"

Cuando Ernest tenía 14 años, y un gran desarrollo físico para esa edad, el doctor Hemingway le hizo un presente que hacía tiempo le estaba pidiendo: un curso de lecciones de boxeo, anunciadas por un gimnasio de Chicago. La primera lección pudo haber sido la última. Ernest fue invitado a practicar con Young A'Hearn, un ya gastado peso mediano que se estaba preparando para una próxima pelea. "Te trataré con cuidado", le prometió A'Hearn, pero muy pronto comenzaron a darse golpes cada vez más violentos, hasta que Ernest quedó sobre la lona con la nariz malherida.

"Sabía que me iba a pegar así, desde el instante en que le vi los ojos", dijo Ernest a un amigo.

"¿Estabas asustado?"

"Seguro, porque el hombre podía pegar como un demonio.

"¿Y por qué, entonces, peleaste con él?"

"Porque no soy de los que cogen miedo".

Y volvió al gimnasio al día siguiente, para asombro de todos. Parecía que a algunos otros estudiantes les habían proporcionado el mismo tratamiento que a él, y que muy pocos habían vuelto a tomar la segunda lección. Ernest fue uno de los que terminó el curso y continuó practicando el boxeo. Dos años después, haciendo de **sparring** le lastimaron seriamente un ojo, y varios médicos creyeron que la vista en el otro ojo podría estar también afectada. Había crecido rápidamente y ya entonces sabía salir sin lesiones.

En el **High School** hizo de todo, según el testimonio de muchos de sus compañeros de curso. Fue editor de **Trapeze**, el semanario de esa institución, y en él redactaba una columna de "noticias y chismes". Contribuyó con cuentos para la publicación trimestral del colegio, y formó parte de la orquesta escolar. Además de formar el **team** de fútbol, en sus años de **senior** estuvo en el cuerpo de natación, dirigió al **team** de campo y pista y escribía las "Profecías" de la clase. Sin embargo, no se sentía contento en esa escuela, y por dos veces se escapó a su casa. Sus condiscípulos le describen como un muchacho amigo de estar solo, a veces blanco de chistes y bromas, y a quien no le gustó bailar hasta su último año. A juzgar por su récord en el colegio, poseía un fuerte espíritu de competencia y un ardiente deseo por sobresalir. El periodismo era mucho mejor campo para él que el terreno de fútbol. No nació el deportista a quien alguien enseña a escribir.

Por el contrario, nació escritor y penosamente se hizo deportista.

La nación entró en la guerra en abril, antes de su graduación y Hemingway trató de enrolarse; pero los médicos que le examinaron no se lo permitieron, debido a tener un ojo lesionado. Entonces decidió no estudiar más. En vez de ello marchó para Kansas City y solicitó personalmente empleo en el **Star**, mintiendo al decir su edad. No tenía aún 18 años, cuando comenzó su carrera reporteril. Su conexión con los ejércitos extranjeros comenzó la primavera siguiente, cuando se enteró que la Cruz Roja estaba reclutando unidades de ambulancia para prestar servicios en el frente de Italia, y que no eran exigentes en los requisitos físicos.

En el frente estaba tranquilo la noche del 8 de julio de 1918. Hemingway, estacionado entonces en Fossalta di Piave, avanzó hasta un puesto de escucha situado a la orilla del río, 100 yardas más allá de las trincheras italianas. Una gran bomba austríaca de mortero de trinchera, a las que generalmente llamaban "latas de cenizas", estalló en la oscuridad. "Ahí me morí", dijo después Hemingway a su amigo Guy Hickok. "Sentí como que el alma o algo así se me salía del cuerpo, como si te sacaras del bolsillo un pañuelo de seda, tirando de él por una punta; pero pude correr atontado para un lado y otro, y entonces fui capaz de darme cuenta de que no me había muerto.

Aquella lata tenía en su interior pedacitos de varillas de acero de un cuarto y de media pulgada, y los médicos después descubrieron que 237 fragmentos de aquellas se habían incrustado en las piernas de Ernest. Los otros tres italianos habían perdido las dos piernas por completo. Cuando Hemingway recobró los sentidos, dos habían fallecido y el otro gritaba como un desesperado. El propio Hemingway le llevó sobre sus hombros arrastrándose a las trincheras. Dos proyectores luminícos austríacos le descubrieron con sus haces, y abrieron contra él fuego de ametralladoras. De nuevo fue tocado en la rodilla y en el tobillo, pero pudo llegar a un **dugout** antes de caer desmayado con su carga. El soldado que había llevado sobre sus espaldas había muerto.

Ya en el hospital, Hemingway fue premiado con la Cruz de Guerra con tres citaciones y con la **Medaglia d'Argento al Valore Militare**, que es la segunda de las más altas condecoraciones militares italianas, conllevando una pensión del gobierno de $50.00 anuales. Volvió a Oak Park en la primavera de 1919 con las medallas y otros **souvenirs**, incluyendo una nueva rótula de aluminio, un hueso injertado en el pie, y algunos fragmentos de metal en su cuerpo que los médicos no pudieron extirpar. Uno de ellos le está molestando ahora en la rodilla, después de 30 años. Durante largo tiempo tuvo miedo de dormir excepto de día, porque de noche fue que estalló la bomba que casi lo voló. Era de viva imaginación y pensaba que si cerraba los ojos en la oscuridad, el alma se le saldría del cuerpo y no volvería más. Mucho después, en España y en China, aprendería a dominar el funcionamiento de su imaginación, y se mostraría entonces tan indiferente al peligro como es posible serlo a un viejo soldado. En los primeros años, sin embargo, tenía que esforzarse para avanzar ante el peligro, debido a su espíritu de competencia, y porque quería demostrarse a sí mismo que él no era aquel asustado de su época de estudiante de boxeo.

Antes de buscar nuevos peligros, tuvo que buscar trabajo. En 1920 fue a trabajar a Chicago, editando ahí el órgano local de la Sociedad Cooperativa de América. Vivió en el apartamiento de Y. K. Smith, en el Near North Side, donde conoció a Sherwood Anderson y a otros escritores y artistas chicagoenses. Ahí también se enamoró de Hadley Richardson, de St. Louis, amiga de la familia de los Smith, casándose a comienzos de septiembre de 1921. Después de una corta luna de miel en los bosques de Michigan, se fueron para Toronto, donde Hemingway solicitó trabajo en un periódico. En esos días se mostró muy activo. En noviembre sus cuentos eran publicados con grandes títulos, y en diciembre marchó a Europa como corresponsal viajero de el "**Star**", de Toronto.

Anderson le dio una carta de presentación para Gertrude Stein, la cual le entregó enseguida. "Queremos a Gertrude Stein", apareció en una nota escrita a lápiz al final de una de las primeras cartas dirigidas a Anderson. Ya Hemingway le había enseñado los poemas y la novela que estaba escribiendo. Le gustaron a ella los poemas, que le hicieron recordar el estilo de Kipling; pero la novela la encontró deficiente, y le dijo: "En esto hay grandes motivos para descripción, pero no están bien descritos. Comience de nuevo y concéntrese".

Reportó para el **Star** la guerra greco-turca, y en noviembre de 1922 se fue a la conferencia de Lausanne en la que se discutía un arreglo pacífico. Hadley fue allí a reunirse con su esposo, llevando los manuscritos de él en una maleta. En Lyon dejó un momento solo el apartamento, para tomar un vaso de agua, y le robaron la maleta que contenía todo lo que él había escrito y ahorrado hasta ese momento: la novela completa, 18 cuentos y 30 poemas: todos ellos irremediablemente perdidos menos un cuento: "Mi Viejo", que se estaba publicando en varias revistas.

A los 23 años, no es un verdadero desastre perder los manuscritos de los trabajos que uno esté realizando, y hasta ello fue un golpe de buena suerte para Hemingway, dado que la pérdida le permitió comenzar de nuevo y concentrarse, como le había aconsejado Gertrude Stein. Estudió la manera de escribir como si estuviera estudiando geometría sin un libro de texto, e inventando los teoremas según adelantaba. Ezra Pund y Gertrude eran sus dos profesores. Ezra leía sus cuentos y se los devolvía con anotaciones hechas con lápiz azul, eliminando la mayor parte de los adjetivos. Gertrude se dedicaba a hacer comentarios generales, que eran severos y a veces despiadados. Más tarde, Hemingway hizo el siguiente comentario de sus años de aprendizaje: "Ezra tenía razón la mitad de las veces, y cuando se equivocaba lo estaba tanto que no cabía duda posible. Gertrude siempre tenía razón".

Después de dos folletos publicados en Francia, su primer libro americano fue una colección de cuentos titulada "En Nuestro Tiempo", y que resultó un fracaso financiero. Sólo se imprimieron 1,335 ejemplares, y de ellos sólo se vendieron algunos pocos centenares en 1925, año de su publicación. Su segundo libro fue "The Torrents of Spring", pero su venta en el año 1926 demostró que era sólo una ligera llovizna primaveral. Después vino una novela "También Nace el Sol", publicada en el otoño de ese mismo año. Fue un éxito inmediato aunque no sensacional, con 26,000 ejemplares vendidos en el primer año y medio. A partir de ese momento el público comenzó a observar la amplitud del efecto que estaba produciendo en la nueva generación, de aquella que creció después de la primera guerra mundial. Hemingway, como había hecho Lord Byron un siglo antes, señaló a la juventud actitudes que tomar y formas de conducta a seguir. Y no solamente escribían como él, si es que escribían, y caminaban con su bamboleo, si le veían, sino que también bebían como sus héroes y heroínas, cultivaron una terca melancolía y hablaban, página tras página, como en los diálogos de Hemingway.

Entretanto, el nuevo Byron estaba viviendo en París, bajo el sitio de los editores de revistas. "No se le puede comprar" dijo su amigo, el fallecido obispo John Peale. "Estaba junto a él el día que rechazó una oferta de uno de los editores del señor Hearst que, de haberla aceptado, le hubiera servido para vivir cómodamente durante varios años. Y conste que en ese entonces vivía al fondo del cementerio de Montparnasse, en los altos del estudio de un amigo, en una pequeña y vacía habitación, sin más muebles que una cama y una mesa, y consistiendo su comida al medio día, de cinco centavos de papas fritas que compraba a los vendedores callejeros".

**ESCRIBE UNA GRAN NOVELA Y VA A PESCAR**

Si en esa época vivía solo, era porque su primer matrimonio se había desecho, y por marzo de 1927 terminó en el divorcio. Poco después, el mismo año, se casó con Pauline Pfeiffer, escritora de modas, que trabajaba en la oficina de París de la revista "Vogue" y quien, como Hadley, había pasado su niñez en St. Louis. Con esa nueva esposa Hemingway volvió a Estados Unidos, donde continuó trabajando en "Adiós a las Armas", la novela de guerra que escribió transcurridos 10 años. El libro fue terminado a fines de 1928, después que Hemingway y su nueva "bebita" se habían establecido en Cayo Hueso.

Fue durante los años que pasó en ese lugar, 1928-38, que ganó la reputación que disfrutaba como pescador, cazador, boxeador y deportista completo. Por algún tiempo después de terminada la guerra, había tenido problemas con sus heridas y se cansaba fácilmente. Pero se sostuvo venciendo y a veces superando esos inconvenientes durante su estancia en Cayo Hueso, adquiriendo resistencia y fuerzas. "Es un incansable pescador", dijo el capitán de pesca Jakie Key que salió a pescar con él. "Se mantiene pescando todo el día, después se acuesta vestido sobre cubierta, duerme mientras la embarcación queda al pairo, y se levanta por la mañana temprano para continuar pescando".

En el año 1933 atrapó su primera gran pieza: una aguja que pesaba 468, y la cual llevó hasta el votavara en 65 minutos, sin necesidad de usar aparejo. Era conocido por su forma de luchar con sus presas y de embarcarlas rápidamente, antes de que los tiburones tuvieran tiempo de mutilarlas a dentelladas. Después de su vuelta de Africa en el año 1934 —con una valiosa colección de cabeza montadas y con material para su libro "Verdes Colinas de Africa"—, se hizo de una embarcación de pesca, la "Pilar", construida según su propio diseño en un astillero de Brooklyn. Aprendió navegación por sí solo, y poco tiempo después hacia cruceros con "Pilar" que llegaban hasta las Bahamas.

Eso ocurría en el verano de 1935, la gran temporada de Bimini donde pescó tantas agujas y ganó el torneo de pesca. Ese año había cierta malquerencia entre los isleños y los pescadores visitantes, y Hemingway trató de tranquilizar a los nativos dándoles la oportunidad de pelear. Ofreció 200 dólares a cualquiera que pudiera resistirle cuatro rounds boxeando. Varios de ellos aceptaron la oferta, pero ninguno duró los cuatro rounds. Tom Heeney, el campeón peso pesado del Imperio Británico, estaba en Bimini desde el comienzo del verano, antes de que se construyera el ring, y boxeó con Hemingway en la arena de la playa, mientras hacían de espectadores todos los residentes en la isla. Al fin, dijo Tom: "Vamos a darle el corte a esto. Lo estamos haciendo de gratis, y nos deben pagar".

Al año siguiente Hemingway volvió a Bimini, precisamente cuando estalló la guerra civil española, el país que más quería después del suyo. La guerra despertó su conciencia social, que parecía estar dormida o muerta. Muy pronto logró reunir $40,000, a cuenta de sus notas personales, para adquirir ambulancias para los ejercitos leales. Para pagar esas notas, tuvo que hacer varios viajes a España como corresponsal de la North American Newspaper Alliance. Durante sus largas visitas al frente, se hizo amigo de los líderes militares. Estaba tomando un curso de postgraduado en la guerra, después de sus estudios como novato en Italia y de sus trabajos con los griegos en Asia Menor.

**"POR QUIEN DOBLAN LAS CAMPANAS"**

Martha Gellhorn estaba también en España reportando la guerra para la revista "Collier's", y era otra sanluiseña que había conocido en Cayo Hueso a Hemingway, cuando vino a este lugar con su mamá para entrevistarlo. En España, Hemingway leyó sus cuentos, le dio algunos consejos y se enamoró de ella. "Es un hombre romántico por naturaleza, y se enamora pronto, honda y profundamente. Posee también cierta veta puritana, que le mantiene alejado de flirteos en los "cocktails-party". Cuando se enamora sus mayores deseos son de casarse y permanecer casado; por eso considera el derrumbe de un matrimonio como una derrota personal. Sin embargo, el divorcio estaba flotando en el aire cuando volvió de España la última vez y se dedicó a trabajar en "Por Quien Doblan las Campanas".

Tenía proyectado escribir una novela sobre la guerra civil española, aún desde la primera de sus visitas a Madrid durante la guerra. Le había hablado de ello a André Malraux, que era entonces piloto por los leales, y habían acordado medio en serio, medio en broma dividirse entre ellos la guerra en dos: Malraux utilizaría todo lo que pudiera hasta la derrota de los italianos en Guadalajara, abril de 1937. Y Malraux anduvo rápido —demasiado rápido cree Hemingway— y su larga novela "L'Espoir", salió de la imprenta en diciembre de ese mismo año. Hemingway iba más despacio y Madrid había caído, a comienzos de 1939, antes de que su libro estuviera en marcha.

Así y todo, cree que quizás haya escrito "Las Campanas" demasiado pronto. "No fue sólo la guerra civil lo que he vertido en él" aclara "sino todo lo que he aprendido acerca de España en 18 años". "Las Campanas" es la favorita de Hemingway entre sus novelas, así como también ha sido la favorita del público. Hasta ahora ,en este país, se han vendido más de un millón de ejemplares, sin contar las grandes ventas en el extranjero. Tanto el ejército americano como el ejército ruso, la usaron en la segunda guerra mundial como texto para el aprendizaje de la guerra de guerrillas.

El día 1º de noviembre de 1940, unos días después de haberse publicado "Las Campanas", Pauline obtuvo su divorcio en Cayo Hueso alegando la causal de abandono, y el día 21 del mismo mes, Ernest se casó en Creyenne, Wyoming, con Martha Gellhorn. Su viaje de luna de miel fue una visita a China, como corresponsales de guerra. Después se establecieron en La Habana. Casi inmediatamente Hemingway comenzó a trabajar en una nueva novela.

Es obvio que, al principio, no se trata de una novela de guerra, pero escribe un libro como si fuera una misión exploradora que parte hacia un territorio desconocido. Conoce su objetivo aproximado, pero el objetivo puede cambiar. Conoce su dirección, pero no sabe hasta dónde irá a parar o qué encontrará en un día determinado de trabajo. Se levanta temprano y trata de estar en su mesa de trabajo alrededor de las 8; en sus días en Cayo Hueso, a menudo comenzaba a trabajar a las 6:30 a. m. Antes de comenzar a escribir lee lo que lleva escrito —toda la novela hasta que tiene hecha la mitad, y dos o tres capítulos en cualquier caso. Le da algunos retoques y sigue adelante.

Escribe sus obras usando un lápiz, y Pauline dice que Hemingway piensa con los dedos. Después de un accidente de automóvil, en 1930, cuando los médicos le dijeron que podría perder el uso de su brazo derecho, temió no poder escribir más. Generalmente termina su tarea diaria a las 12:30 p. m., aunque a veces continúa durante dos horas más. "La mejor forma de suspender la labor" dice "es cuando todo va bien y cuando se sabe qué es lo que va a ocurrir después. Si uno hace eso todos los días mientras está escribiendo una novela, nunca se sentirá agotado".

Gusta de conservar un "récord" de sus realizaciones diarias. En una semana típica de trabajo, escribió unas 485 palabras el lunes, 516 el martes, 638 el miércoles, 912 el jueves, y 276 el viernes, haciendo un total de 2,827 palabras a la semana. El sábado se fue a pescar en el "Pilar", pescando sólo una barracuda —pero fue un buen viaje— y el domingo dio un paseo hasta Matanzas con "Bumby". Cuando redacta la menor cantidad de palabras —como las 276 del viernes— es que se encuentra ocupado trabajando en los pasajes descriptivos de una novela. Los diálogos son más fáciles para él, y dice que cuando pone a cuatro personajes juntos, hablando entre sí, todo se desliza como un sueño.

Después de terminar el borrador de su novela, hace la copia en la máquina de escribir, "quitando la hojarasca" como él dice. Es implacable con cualquiera de sus escritos que le parezca falso o exagerado. Cree que si un escritor publica siquiera una vez algo falso, eso le echará a perder todo lo que haga, lo mismo que una naranja podrida en un barril. En parte porque se ha fijado normas más elevadas para él mismo cada vez, ha trabajado más en cada una de sus sucesivas novelas, Así, por ejemplo, **Torrentes de Primavera** que no es realmente una novela sino un cuento largo, tardó en escribirlo siete días. **Adiós a las Armas,** le tomó 12 meses terminarla y **Por Quien Doblan las Campanas, 17.**

"Papá odia el trabajo —dice Miss Mary—, pero también le gusta trabajar y le encanta tomarse su tiempo. Cuando interrumpe la redacción de una novela, se siente a la vez como en el Paraiso y como un prisionero encadenado. Considera el escribir como un oficio que todavía está aprendiendo": "Lo estaré aprendiendo hasta que muera. Los aduladores dirán que uno lo domina. Pero sé que nadie lo ha dominado jamás, ya que ni han podido ser ni han sido mejores".

Arthur Koestler, dijo recientemente: "No subestimen a Hemingway. Es banal, pero resulta ser aún así el más grande de los escritores existentes". El propio Hemingway habla a veces de otros a quienes admira, porque poseen gran talento natural. Faulkner, en su opinión, tiene más talento que nadie, "pero continúa escribiendo después de estar cansado, y parece que nunca elimina lo innecesario. Me sentiría feliz si hubiera podido dirigirlo". Hemingway cree que él ha podido orientar su propio talento a fuerza de paciencia y de disciplina dentro de cierta indisciplina, a la vez que ha rechazado todo aquello que escribe y le parece estar por debajo de sus normas.

Cierta vez dijo a un grupo de sus amigos literarios: "Jugamos en una liga en la que ni se piden ni se otorgan tolerancias. Ningún escritor que valga un pito es un escritor de categoría nacional, o un escritor de Nueva Inglaterra, o un escritor de la frontera, o un escritor del Renacimiento o un escritor brasileño. Cualquier escritor que valga poco es, sencillamente, un escritor. Es la Liga donde el juego es más duro. La pelota es "standard", los terrenos varían algo, pero todos son buenos. El terreno es liso. No valen las excusas o coartadas. Hay que salir a el y realizar el trabajo. ¿Lo puede hacer? No trate de refugiarse en el hecho de que usted sea un muchacho del pueblo o un excéntrico, o de arrastrarse para disfrazarse con los pantalones que calzan otros, o de tener exceso de confianza. En la liga de que les hablo el asunto es poder hacer las cosas o no poder hacerlas. Eso es

# EN BUSCA DE LA QUINTA DIMENSION

## Por George Plimpton

**Señor Hemingway, ¿encuentra agradables las horas que pasa escribiendo?**

– Mucho.

**—¿Puede decir algo de su sistema de trabajo? ¿Cuándo escribe? ¿Se atiene a un programa riguroso?**

Cuando estoy escribiendo una novela o un cuento me pongo a trabajar todas las mañanas, en cuanto me es posible, inmediatamente después de comenzar el día. A esa hora nadie me molesta y hace fresco y a veces frío. Trabajando me caliento poco a poco. Leo lo escrito el día anterior, y como me detengo siempre en un punto en que sé lo que sucederá después, recomienzo ahí el trabajo. Escribo hasta llegar a otro punto, al que me lleva la inspiración, y en el que sé lo que ocurrirá después. Aquí me detengo y trato de vivir hasta el día siguiente en que reanudaré el trabajo. Comienzo, pongamos, a las seis de la mañana y puedo continuar hasta el mediodía, si no paro antes. Cuando dejo de trabajar me siento como si estuviese vacío, pero al mismo tiempo todavía deseoso de seguir. Como cuando se hace el amor con quien se ama. Nada puede molestarnos, nada puede ocurrir, nada tiene un significado importante hasta el día siguiente, cuando se reanuda. Es la espera hasta el día siguiente lo que resulta fatigoso soportar.

**—¿Puede alejar de la mente una idea en la cual está trabajando cuando no está cerca de la máquina de escribir?**

—Naturalmente. Pero se necesita una disciplina para poderlo hacer y eso se aprende con el tiempo. Hay que aprenderlo.

**—Cuando relee hasta el punto en que interrumpió el trabajo el día anterior ¿corrige lo que ha hecho? ¿O bien lo corrige todo después, cuando está terminado enteramente el trabajo?**

– Corrijo siempre cada mañana lo hecho el día anterior hasta el punto a que llegué. Cuando termino, naturalmente, reviso el trabajo otra vez. Tengo todavía una posibilidad de corregir y volver a escribir cuando el manuscristo es mecanografiado definitivamente y lo releo escrito claramente a máquina. La última oportunidad me la dan las pruebas de imprenta. Hay que saber aprovechar estas sucesivas posibilidades de corrección.

**—¿Cuántas correcciones hace de un texto?**

—Depende. Volví a escribir el final de "Adiós a las armas", la última página, treinta y nueve veces antes de quedar satisfecho.

**—¿Había algún problema técnico en ese final? ¿Qué le dejaba insatisfecho?**

—En juntar las palabras del modo justo.

**—Releyendo un trabajo ¿se vuelve a encontrar la inspiración?**

—Releyendo vuelvo al estado de ánimo necesario para continuar, sabiendo que lo hecho es lo mejor que podía hacer hasta aquel punto. Hay siempre inspiración en alguna parte.

**—¿Pero no hay momentos en que la inspiración no se encuentra del todo?**

– Naturalmente. Pero si me detengo sabiendo lo que sucederá después, puedo continuar siempre. Basta poder comenzar: la inspiración viene después.

**—Thorton Wilder habla de recursos de memoria que permiten al escritor continuar su trabajo cada día. Dice que usted acostumbra sacar punta a una veintena de lápices.**

—Creo no haber tenido nunca veinte lápices juntos. Sacar la punta a seis o siete lápices del número 2 es un buen trabajo diario.

**—¿Qué lugares ha encontrado más propicios a su trabajo? El hotel "Ambos Mundos" de La Habana pudiera ser uno, a juzgar por el número de libros que ha escrito allí. ¿O el ambiente tiene poca influencia sobre su trabajo?**

—El "Ambos Mundos" de La Habana era un buen lugar para trabajar. Mi casa "La Vigía" es otro espléndido lugar, o lo era. Pero he trabajado bien en todas partes. Quiero decir que he estado en condiciones de rendir lo mejor que puedo en ambientes muy distintos. El teléfono y los visitantes son lo que impide trabajar.

**—¿La estabilidad emotiva es necesaria para escribir bien? Una vez me dijo usted que podía escribir bien solamente cuando estaba enamorado. ¿Puede explicar mejor este punto?**

– Trataré de responder a esa extraña pregunta. Puedo escribir siempre que la gente me deja solo y no me interrumpe. O bien puedo hacerlo cuando soy bastante despiadado con mi prójimo. Pero cuando mejor escribo es seguramente cuando estoy enamorado. Y si no le disgusta, no me pida que le explique el porqué de este fenómeno.

**—¿Qué influencia tiene la seguridad económica? ¿Puede ser negativa para escribir?**

– Si uno la obtiene pronto y ama la vida como ama su trabajo, se necesita mucho carácter para resistir las tentaciones. Pero si el escribir ha llegado a ser el vicio principal de una persona, su mayor placer, entonces sólo la muerte puede interrumpirlo. En este caso la seguridad económica es muy útil porque permite no preocuparse por los aspectos prácticos de la vida. Las preocupaciones destruyen la capacidad del escritor. Hasta la mala salud daña en la medida en que produce preocupaciones que atacan el subconsciente y destruyen las reservas de inspiración.

**—¿Puede recordar el momento exacto en que decidió hacerse escritor?**

– No. Siempre quise ser escritor.

**—¿Cuál considera usted el mejor adiestramiento intelectual para uno que quiera ser escritor?**

– Déjeme decirle que el tal debe coger y ahorcarse, por haberse dado cuenta de que escribir bien es terriblemente difícil. Luego se le debe exprimir sin piedad y obligarle a escribir lo mejor que pueda el resto de sus días, sin ayuda de nadie. Siempre podía comenzar por la historia de su propio ahorcamiento.

**LITERATURA Y PERIODISMO.—**

**—¿Qué piensa de la gente que se entrega a la carrera de la enseñanza? ¿Cree que las actividades de un escritor comprometen su carrera literaria?**

—Depende de lo que se entienda por comprometer. ¿Es en el sentido de una mujer que está comprometida? ¿O es el compromiso de un hombre político? ¿O el compromiso con el bodeguero o el sastre, cuando se paga un poco más pero se paga después? Un escritor que sabe escribir y enseñar debe ser capaz de hacer bien ambas cosas. Muchos buenos escritores han demostrado que pueden. Yo no podría, lo sé ya, y admiro a los que son capaces de hacerlo. Sin embargo, pienso que la escuela puede sustraer a un escritor por cierto tiempo a la experiencia directa de la vida y limitar su conocimiento del mundo. Tratar de escribir algo de valor duradero es un trabajo más que suficiente para ocupar todo el tiempo de un hombre, aunque se pasen pocas horas del día escribiendo. Un escritor puede ser comparado a un pozo. Lo importante es tener agua buena en el pozo, y es mejor sacar cierta cantidad todos los días que agotarlo de una vez y esperar a que se llene de nuevo. Me doy cuenta de que estoy saliéndome del tema, pero la pregunta no era muy interesante.

**—¿Recomienda usted a los escritores jóvenes que trabajen en los periódicos? ¿De qué le sirvió al novelista la experiencia adquirida en el "Kansas City Star"?**

—En el "Star" me obligaron a aprender a escribir de manera sencilla y clara. Esto es útil a todos. El trabajo del periódico no hace daño alguno a un escritor joven y puede serle de mucha utilidad si lo deja a tiempo.

**—Usted escribió una vez en la "Trasatlantic Review" que la única razón para hacer periodismo es ser bien pagado. Usted escribió: "Si debéis destruir las cosas de valor que lleváis dentro de vosotros hablando de ellas en los periódicos, sólo debéis hacerlo a condición de obtener mucho dinero". ¿Piensa usted que el escribir es una especie de autodestrucción?**

– No recuerdo haber escrito eso nunca. Pero me parece lo bastante violento como para haberlo dicho con la intención de hacer una declaración interesante. No pienso en sentido general que el escribir sea una especie de autodestrucción, aunque el periodismo, a partir de cierto punto puede ser una autodestrucción cotidiana para el narrador serio y de vocación.

**—¿Cree útil al escritor la compañía de otros escritores y el estímulo intelectual que de ella se deriva?**

– Ciertamente.

**—¿En el París de la década del 20 experimentó "sentimientos de grupo" con otros escritores y artistas?**

—No. No había sentimiento de grupo. Nos teníamos estimación recíproca. Yo estimaba a gran número de pintores, algunos de mi edad y otros más viejos: Gris, Picasso, Braque, Monet, que entonces todavía vivía, y pocos escritores: Joyce, Ezra Pound, la Stein...

**—Cuando escribe ¿no se deja influir por lo que está leyendo en esos días?**

– No más que cuando Joyce estaba escribiendo el "Ulises". La suya fue una influencia indirecta. En aquellos días las expresiones que conocíamos y que nos gustaban estaban prohibidas y teníamos que luchar por una sola palabra. La influencia de su trabajo fué la que lo cambió todo y nos permitió terminar con las limitaciones verbales.

**—¿Ha aprendido algo de técnica narrativa hablando con escritores? Ayer me decía por ejemplo, que Joyce no soportaba hablar de literatura.**

– Entre gente de nuestro oficio, normalmente se habla de los libros de otros autores. Cuanto mejores son los escritores menos hablan de lo que han escrito. Joyce era un gran escritor y sólo habría tenido necesidad de explicar lo que hacía a quienes no podían comprenderle. Es de suponer que otros escritores a quienes él estimaba eran capaces de saber lo que hacía simplemente leyendo sus libros.

**—Parece que usted evita la compañía de otros escritores en los últimos años. ¿Por qué?**

—Esta es una cuestión muy complicada. Cuando más se avanza en la literatura más solos nos quedamos. La mayor parte de los mejores y más viejos amigos, muere. Otros cambian de lugar. Se les ve solo raramente pero se les escribe y se mantienen por carta las mismas relaciones que cuando nos reuníamos en el café. Se cambian golpes y a menudo cartas irresponsables y obscenas, y eso es casi tan bello como hablarse. Pero uno se queda todavía más solo a causa de la prisa con que hay que trabajar.

El tiempo es siempre corto. Emplearlo mal es como cometer un pecado sin perdón.

**LOS AUTORES PREFERIDOS.—**

**—¿Qué puede decirnos de la influencia de sus contemporáneos sobre su obra? ¿Cuál ha sido el aporte de Gertrude Stein, si lo ha habido? ¿O de Ezra Pound? ¿O de Max Perkins?**

—Lo siento, pero no sirvo para epitafios. Hay especialistas literarios y no literarios que saben hacerlo mejor que yo. Por lo que respecta a Gertrude Stein debo decir que escribió con cierta amplitud y con notable impresión acerca de su influencia en mi obra. Por lo visto le era necesario, después que aprendió a escribir diálogos con cierto libro titulado "Fiesta"... La admiraba mucho y creí magnífico que hubiera aprendido a escribir una conversación. Para mí no era cosa nueva aprender de cualquiera, vivo o muerto, y no tenía la menor idea de que la misma cosa pudiera perturbar de manera tan violenta a Gertrude Stein. Ezra Pound era extraordinariamente inteligente en las cosas que conocía a fondo. Pero ¿no le aburre este género de conversación? Este chismorreo literario retrospectivo, este lavar los trapos sucios de hace treinta y cinco años me disgusta. Sería diferente si uno tratase de decir toda la verdad; por lo menos tendría cierto valor. Pero aquí es mejor y más sencillo dar las gracias a Gertrude Stein por cuanto aprendí en ella acerca de las relaciones abstractas de las palabras, decir cuánto la admiraba, reafirmar mi fidelidad a Ezra Pound como gran poeta y fiel amigo y decir que quería tanto a Max Perkins que nunca he podido aceptar la idea de que haya muerto. Era mi editor y nunca me pidió que cambiara una palabra, excepto las que eran impublicables en su tiempo. Se dejaban los blancos en la línea y cuantos conocían la palabra, la imaginaban. No era un editor; era mi amigo más discreto. Me agradaba enormemente su manera de llevar el sombrero y su extraña manera de mover los labios.

**—¿Cuáles son sus autores preferidos, aquellos de quienes más ha aprendido?**

—Mark Twain, Flaubert, Stendhal, Bach, Turguenev, Tolstoi, Dostoievsky, Chéjov, Andriew Marvel, John Donne, Maupassant, el Kipling mejor, Thoreau, Shakespeare, Mozart, Quevedo, Dante, Virgilio, Tintoretto, Bosch, Brughel, Patinir, Goya, Giotto, Cézanne, Van Goh, Gauguin, San Juan de la Cruz, Góngora... Se necesitaría un día para nombrarlos a todos, y así parecería que quiero hacer alarde de una erudición que no poseo, en vez de tratar de recordar a cuantos han tenido influencia sobre mi obra o sobre mi vida. No es cuestión de poca monta: es algo solemne y requiere un examen de conciencia. Pongo pintores y músicos en la lista porque he aprendido con ellos a escribir tanto como con los narradores. ¿Me pregunta cómo ha ocurrido? Necesitaría otro día para explicarlo. Por otra parte, creo que lo que se puede aprender, por ejemplo de los compositores y del estudio de la armonía y el contrapunto es obvio.

**—¿Ha tocado alguna vez instrumentos musicales?**

—Tocaba el violoncelo. Mi madre me hizo estudiar un año entero música y contrapunto. Creía que tenía vocación, pero me faltaba en lo absoluto el talento. Tocábamos música de cámara. Alguien iba a tocar el violín, mi hermana tocaba la viola y mi madre el piano. Yo, el violoncelo. Creo que lo tocaba peor que nadie en el mundo.

**—¿Relee a veces a los autores de su lista? ¿A Twain, por ejemplo?**

—Precisa esperar siempre dos o tres años para releer a Twain. Se le recuerda demasiado bien. Leo un poco de Shakespeare todos los años; "El rey Lear" siempre. Da ánimo leerlo.

**—¿Luego, la literatura es una ocupación y un placer constante para usted?**

—Leo siempre libros, todos los que encuentre. Normalmente me los raciono a fin de tener siempre una reserva.

**—¿Lee también manuscritos?**

—Eso puede crearle a uno problemas, a menos que se conozca personalmente al autor. Hace algunos años fuí acusado de plagio por alguien que sostenía que había tomado "Por quién doblan las campanas" de un argumento cinematográfico que él había escrito. Lo había leído en algún "party" de Hollywood. Decía que escuchando la lectura estaba yo también o por lo menos uno a quien llamaban "Ernie". Eso le bastó para reclamarme daños y perjuicios: un millón de dólares. Al mismo tiempo denunciaba ante los tribunales a los productores de dos películas diciendo que también éstas habían sido robadas del guión inédito. En el tribunal, naturalmente, gané el pleito. Pero el hombre resultó insolvente.

**—¿Podemos volver por un momento a su lista de nombres y tomar uno de los pintores? Bosch, pongamos. El género simbólico y angustioso de su obra parece muy lejano de los libros que usted escribe.**

—También yo tengo angustias y pesadillas, y sé de otros que las sufren. Pero no es necesario hablar de eso. Todo aquello que no se escribe, pero se sabe, está contenido en la calidad del trabajo propio. Cuando un escritor calla cosas que no sabe, éstas salen como agujeros en su obra.

**—¿Quiere decir que el buen conocimiento de las obras de aquellos que usted incluye en su lista ayuda a llenar el "pozo" del escritor de que usted ha hablado antes? ¿O bien que estos trabajos ayudan conscientemente a desarrollar la técnica literaria?**

—Ellos enseñan, en parte, a ver, oír, pensar, sentir y no sentir, y en fin, a escribir. El pozo es donde uno tiene la inspiración. Nadie sabe de qué está hecha la inspiración y menos que nadie quién la tiene. Se sabe solamente que la hay o que es preciso esperar a que retorne.

**—¿Usted está dispuesto a admitir que hay símbolos en sus novelas?**

—Supongo que los hay, desde el momento que los críticos siguen encontrándolos. Si para usted es lo mismo, no me gustaría hablar de ello ni ser interrogado sobre este punto. Es ya bastante difícil escribir novelas y cuentos para que, además, tenga que explicarlos. Por otra parte, esto privaría a los críticos de su trabajo. Si cinco o seis buenos críticos pueden encontrar ocupación, ¿por qué he de quitársela? Lea lo que escribo por el placer de leerlo. Todo lo que encuentre le dará la medida de lo que ha sacado usted de la lectura.

**UN CRITICO AL QUE LE FALTA UN TORNILLO.—**

**—Permita aún una sola pregunta sobre este punto; un ilustre crítico está convencido de que hay, en la novela "Fiesta" un paralelo entre el toro de la corrida y los personajes del libro. Ha advertido que en el primer párrafo de la novela se dice que Robert Cohn es un boxeador; más tarde, durante la fase de la "desencajonada", en la corrida se dice del toro que usa los cuernos como un boxeador los puños, con golpes de abajo arriba y de través. Y como el toro es atraído y apaciguado por la presencia de un buey, Robert Cohn es también atraído por Jake, a quien se describe castrado precisamente como un buey. El crítico ve en Mike al picador de la corrida, porque golpea repetidamente a Cohn. La tesis del crítico es ésa. Sería interesante ahora saber si, al escribir "Fiesta", fue su intención inspirarse en la trágica estructura del ritual de una corrida de toros.**

—A mí me parece que al ilustre crítico le falta algún tornillo. ¿Quién ha dicho que Jake está "castrado como un buey"? En realidad ha sido herido de modo completamente distinto. Luego, está en condiciones de experimentar sentimientos normales como hombre, pero es incapaz de satisfacerlos. La distinción importante es que su herida es física y no psicológica y que no es un castrado.

**—Me doy cuenta de que estas preguntas sobre la estructura de una obra literaria son un fastidio...**

—Las preguntas inteligentes no son un fastidio ni un placer. Sin embargo, pienso que el escritor no debe hablar de las cosas que escribe. Se escribe para ser leído con los ojos y ninguna explicación ni disertación debiera ser necesaria.

**—Recuerdo que una vez advirtió usted también que es peligroso para el escritor hablar del trabajo que está realizando en aquel momento, dado que hablando de él puede agotar la inspiración. ¿Por qué tiene que ser así? Lo pregunto porque hay muchos escritores, como Twain, Wilde y Thurber, los primeros que me vienen a la mente, que parecen haber preferido probar su material observando el efecto del relato sobre sus interlocutores.**

—No puedo creer que Twain haya tomado jamás el parecer de nadie sobre Huckleberry Finn. Si lo hubiese hecho, probablemente sus amigos le hubieran sugerido suprimir las cosas buenas y poner de relieve las partes peores. Wilde, según los que le conocieron, era mejor hablador que escritor. Si Thurber pudiera hablas tan bien como escribe sería uno de los más grandes conversadores del mundo. El hombre a quien mejor he oído hablar de su trabajo con la lengua más agradable y sobria, es Juan Belmonte, el torero.

**—¿Puede decir qué esfuerzo de elaboración le ha costado el desarrollo de su estilo, tan característico?**

—Esta es una vieja y enojosa pregunta, y si nos pasáramos un par de días buscándole respuesta me quedaría tan inhibido que no podría volver a escribir. Puedo decir que lo que los aficionados llaman estilo es de ordinario solamente una cosa inevitable y desagradable, resultado del primer intento de hacer algo que nunca se ha hecho antes. Casi ningún clásico se asemeja al precedente. Al principio la gente sólo ve el aspecto desagradable. Luego se hace menos sensible. Cuando ven tantos tipos desagradables piensan que las cosas desagradables son el estilo y muchos lo copian. Es deplorable.

**—Usted ha escrito alguna vez que las circunstancias en que una obra ha sido escrita pueden ser instructivas. ¿Puede aplicar esto al cuento "Los asesinos", que ha dicho haberlo escrito en un día junto con "Diez indios", "Hoy es viernes", y su primera novela, "Fiesta"?**

—Veamos. "Fiesta" la comencé el día de mi cumpleaños, en Valencia, el 21 de abril. Mi mujer, Hadley, y yo, habíamos ido temprano a Valencia para encontrar buenos asientos para las corridas de la feria, que comienza el 24 de julio. Todos a mi edad habían escrito una novela y yo aún tropezaba con dificultades para escribir un capítulo. Así que comencé el libro el día de mi cumpleaños. Escribí durante todo el período de la feria, en la cama, por la mañana. Me fuí a Madrid y continué escribiendo. No había corridas en Madrid, de modo que encontramos una habitación con una mesa y pude escribir cómodamente en la mesa y, detrás del hotel, en una cervecería del Pasaje Alvarez, donde hacía fresco. Después hizo demasiado calor para poder escribir y fuimos a Hendaya. Había un hotelito barato en la playa grande, larguísima y maravillosa; trabajé muy bien y luego fuimos a París, donde terminé el primer manuscrito de la novela, en el apartamiento del número 13 de la calle Notre-Dame-des-Champs, seis semanas después de haberlo comenzado. Mostré el manuscrito a Nathan Asch, el novelista, que dijo con su fuerte acento israelita: "Hem, ¿quieres decir que has escrito una novela? Una novela, ¿eh? Hem, lo que tú has escrito es un libro de viajes". No quedé demasiado desalentado por lo que me dijo Nathan y rehice el libro, continuando el viaje, en Schruns (Vorarieberg), en el hotel "Taube".

"Los cuentos que usted dice, los escribí en un día en Madrid, el 16 de mayo, durante las corridas de la feria de San Isidro. Primero escribí "Los asesinos", que había tratado de escribir antes y no me había salido. Poco después de la comida me fuí a la cama para estar caliente y escribí "Hoy es viernes". Tenía tanta inspiración que creía volverme loco y tenía por lo menos otros seis cuentos que escribir. Así que me vestí y fuí al "Forno", el café de los viejos toreros, tomé café y luego volví al hotel para escribir "Diez indios". Esto me puso muy triste; tomé una copa de coñac y me fuí a dormir. Me había olvidado de comer y un camarero me bajó un poco de bacalao, un bistecito con patatas fritas y una botella de Valdepeñas.

"La dueña de la pensión siempre se preocupaba porque yo no comía bastante, y me mandó al camarero. Recuerdo que me senté en la cama y comía bebiendo el Valdepeñas. El camarero dijo que subiría otra botella. Dijo también que la señora quería saber si seguiría escribiendo toda la noche. Le dije que no, que dejaría de escribir dentro de un rato. "¿Por qué no trata de escribir uno más?", preguntó el camarero. "No puedo", le dije. "Tonterías" replicó él. "Podría escribir seis". "Trataré de hacerlo mañana", dije. "Pruebe esta noche. ¿Por qué cree que la vieja le ha mandado que comer"?, insistió el camarero. "Estoy cansado" respondí. "Tonterías', dijo (la palabra no era ésta). "¿Cansado después de tres miserables cuentos? Tradúzcame uno". "Déjeme solo", le pedí. "¿Cómo quieres que escriba si no me dejan solo?". Así, pues, me senté en la cama a beber el Valdepeñas y a pensar qué diablo de escritor hubiera sido si la primera novela me hubiese salido como yo esperaba".

**—¿Cómo se desarrolla en su mente el concepto de un cuento? ¿Cambia el tema o la trama, o un personaje, a medida que escribe?**

—A veces sé completamente la historia. A veces la desarrollo mientras escribo y no tengo la menor idea de cómo terminará. Todo cambia al adelantar el trabajo. Del movimiento surge el cuento. A veces el movimiento es tan lento que parece que la concepción original no se ha movido. Pero hay siempre algún cambio, siempre.

**—¿Es lo mismo con las novelas o prepara el plan completo antes de comenzar y luego lo sigue rigurosamente?**

—"Por quién doblan las campanas" fue un problema que resolví día a día. Sabía desde el principio lo que debía suceder. Pero luego fuí inventando la historia de un modo nuevo cada día que duró el trabajo.

**—"Las verdes colinas de Africa", "Tener y no tener" y "Más allá del río entre los árboles" comenzaron todas como cuentos y luego se convirtieron en novelas. Si es así, ¿son tan similares las dos formas literarias que el escritor puede pasar de una a otra sin modificar radicalmente el comienzo?**

—No, eso no es verdad. "Las verdes colinas de Africa" no es una novela, pero fueron escritas con la intención de hacer un libro absolutamente verdadero, para ver si la descripción de una región y el relato de un mes de vida activa podían convenientemente presentados, competir con el trabajo de la imaginación. Después de haberlo escrito, escribí también dos cuentos, "Las nieves del Kilimanjaro" y "La breve vida feliz de Francis Macomber". Estos fueron ideados sobre la experiencia adquirida durante el mismo mes de viaje y caza que originó

"Verdes colinas de Africa", "Tener o no tener" y "Más allá del río entre los árboles" las comencé como cuentos.

**—¿Usted se siente en competencia con otros escritores?**

—Nunca. He tratado de escribir mejor que ciertos escritores desaparecidos de cuyo valor estaba seguro. Desde hace tiempo trato simplemente de escribir lo mejor que puedo. A veces tengo suerte y escribo mejor de lo que puedo.

**—¿Cree que la potencia de un escritor disminuya con la edad? En "Las verdes colinas de Africa" se burlaba usted de los escritores norteamericanos de cierta edad.**

—No sé decirle. El que sabe lo que hace, debiera resistir mientras su mente resista. En el libro que usted dice, si mira bien, verá que estoy hablando en broma de literatura americana con cierto austríaco sin humorismo, quien me obligaba a hablar cuando quería hacer otra cosa. Escribí un resumen cuidadoso de la conversación, no para la inmortalidad, sino porque una gran parte de las afirmaciones son bastante buenas.

**—¿Los personajes de sus obras son tomados todos sin excepción de la vida real?**

—Naturalmente, no. Sólo algunos son verdaderos. Pero en su mayor parte invento los personajes a base del conocimiento, la comprensión y la experiencia que tengo de la gente.

**—¿Puede decirnos algo del proceso por el cual un individuo real se convierte en personaje de cuentos?**

—Si explicase cómo ocurre esto a menudo, proporcionaría un manual a los abogados especialistas en causas por difamación.

**—¿Hace usted una distinción, como M. Foster, entre personajes "planos" y "redondos"?**

—Si hay que describir un personaje, quiere decir que éste es plano, como una fotografía, y desde mi punto de vista es un fracaso. Si se le hace saltar de lo que se sabe de él, entonces tendrá todas las dimensiones.

**—¿Cuál de sus personajes recuerda usted con particular cariño?**

—Sería una lista demasiado larga.

**—¿Cómo escoge los nombres de sus personajes?**

—Lo mejor que puedo.

**—¿Se le ocurren los títulos mientras está desarrollando la historia?**

—No. Hago una lista de títulos después de que he terminado de escribir el cuento o el libro. A veces preparo bien cien títulos. Después comienzo a eliminar y a menudo los elimino todos.

**—¿Esto también para un cuento cuyo título está sugerido en el texto. "Colinas que parecen elefantes blancos", por ejemplo?**

—Sí. El título viene siempre después. Una vez encontré a una muchacha en casa de Prunier, adonde había ido a comer ostras antes de almorzar. Sabía que había tenido un aborto. Fuí a su casa y hablamos, no de esto. Volviendo a casa pensé en su historia, dejé la comida y me pasé la tarde escribiéndola.

**—Luego, ¿hasta cuando no está escribiendo observa y da vueltas en busca de algo que le pueda ser útil?**

—Cierto. Si un escritor deja de mirar en torno suyo está listo. Pero no hay necesidad de observar conscientemente ni de pensar continuamente en cómo lo que ve puede serle útil. Quizá eso está bien al principio. Pero después todo lo que ve va a parar a la gran reserva de cosas que se saben o que se han visto. Si puede servir en que lo sepan, diré que yo trato siempre de escribir bajo el principio del iceberg. Este tiene siete octavos bajo el agua y sólo un octavo aflora. Todo lo que se sabe puede ser eliminado y sirve para reforzar el iceberg. Es la parte que no debe verse. Si un escritor, empero, descuida una cosa porque no la conoce, entonces hay una laguna en la historia.

"El viejo y el mar" habría podido tener más de mil páginas y contener todos los personajes del pueblo con la historia de cómo viven, nacen, hacen hijos, etc. Todo esto lo hacen muy bien otros escritores. Cuando se escribe se está limitado también por lo que otros han hecho bien. Así, yo he tratado de aprender a hacer algo distinto. He tratado de eliminar cuanto no era necesario para hacer sentir algo al lector, de modo que la historia se convierta en parte de su experiencia y le parezca verdaderamente sucedida. Esto es muy difícil de hacer, y he trabajado duramente para conseguir ese efecto.

"De todos modos, para explicar cómo sucede, tuve una increíble suerte con "El viejo y el mar" y pude proporcionar una experiencia completamente nueva, que nadie había ofrecido nunca. La suerte fue que tuve un buen hombre y un buen muchacho (y los escritores últimos han olvidado que hay todavía personajes como éstos). Luego el océano es una cosa bella sobre la que escribir, casi si fuera un hombre. Hasta en esto tuve suerte. Había visto un banco de cincuenta cetáceos en el mismo brazo de mar, y una vez arponeé uno de ellos, de dieciocho metros de largo, y lo perdí. Pero dejé fuera esta historia. Dejé fuera también todas las historias de pesca del pueblo, que conocía. Pero su conocimiento constituye la parte sumergida del iceberg".

**—¿Ha descrito alguna vez situaciones de las cuales no tenía experiencia personal?**

—Es una pregunta extraña. ¿Entiende por conocimiento personal conocimiento carnal? En este caso la respuesta es positiva. Un escritor, cuando es bueno, no debe describir. El escritor inventa y hace resaltar el conocimiento de los hechos de sus experiencias personales o de las ajenas. A veces parece poseer inexplicables conocimientos que pueden venir de olvidadas experiencias raciales o familiares. ¿Quién enseña a las palomas mensajeras a volver a casa y dónde aprende un toro de lidia su coraje o un perro de caza su olfato?

**—¿Cuán lejos se debe estar de una experiencia antes de poder escribir de ella de manera novelada? Tomemos por ejemplo sus accidentes aéreos en Africa, hace unos años...**

—Depende del género de experiencia. Una parte de mí ve el hecho con relieve desde el principio. Otra parte, en cambio, permanece demasiado implicada en el hecho. No creo que haya reglas sobre el tiempo que debe pasar antes de poder escribir de ello. Cierto que es de algún valor, para un escritor que sabe el oficio, caer con un avión que se incendia. Aprende algunas cosas importantes muy rápidamente. Que las puede usar o no depende de que sobreviva. Sobrevivir con honor (esta palabra que no está ya de moda, pero es siempre importante) es más difícil que nunca y resulta importantísimo para quien escribe. Los que no resisten son siempre más queridos porque nadie los ve en su larga y dura lucha sin cuartel por hacer algo que creen deber hacer antes de morir. Los que mueren o desisten pronto y fácilmente y con todas las buenas razones, son predilectos porque son comprensibles y humanos. El fracaso y la cobardía bien disfrazada son más humanos y mejor vistos por el mundo.

**—¿Puedo preguntarle en qué medida cree usted que un escritor debe preocuparse de los problemas políticos y sociales de su tiempo?**

—Cada uno tiene su conciencia y no puede haber reglas sobre cómo debe funcionar una conciencia. De lo que se puede estar seguros, para un escritor que ha hecho profesión política, es que si su obra está destinada a durar, hay que saltarse la parte política cuando se le relee a distancia en el tiempo. Muchos de los escritores llamados "comprometidos", por lo demás, cambian a menudo su política. Esto es muy excitante para ellos y para sus revistas literarias. A menudo tienen que volver a escribir sus puntos de vista de prisa y con furia. Pero también esto debe ser respetado como un esfuerzo por buscar la felicidad.

**—¿Podría decir si hay alguna intención didáctica en sus libros?**

—Didáctico es una palabra de la cual se ha abusado mucho y que ha perdido significado. "Muerte en la tarde" es un libro instructivo.

**—Se ha dicho que el trabajo de un escritor gira siempre en torno a una o dos ideas ¿Puede decirnos si su trabajo refleja una o dos ideas?**

—¿Quién lo ha dicho? Me parece demasiado simple. Quien lo dijo quizá tenía solamente una o dos ideas.

**—Tal vez sea mejor explicarse así: Graham Greene ha dicho que una pasión dominante en el escritor da a toda una serie de novelas una unidad sistemática. Usted mismo ha dicho, creo, que las grandes obras salen de un sentido de injusticia. ¿Considera importante que un novelista esté dominado por sentimientos tan obligados?**

—Greene tiene una facilidad para hacer declaraciones que yo no tengo. Sería imposible para mí generalizar sobre una serie de novelas o sobre otra cosa. Pero quiero intentar también una generalización: un escritor que no tenga el sentido de la justicia y de la injusticia sería mejor que publicase anuarios. Otra generalización: el don más importante en un buen escritor es un sentido natural e infalible del ridículo (a built-in, shock-proof, shit detector). Es el radar de un escritor y todos los grandes escritores lo han tenido.

**—Finalmente, una pregunta fundamental. Como narrador, ¿cuál cree usted que deba ser la función de su arte? ¿Representar los hechos inventándolos o contarlos como son?**

—¿Para qué amargarse con estas interrogaciones? De las cosas ocurridas y de las que existen, de las cosas que conozco y de aquéllas que no conozco, extraigo algo, mediante mi invención, que no es una representación de los hechos, sino una cosa nueva, más verdadera que cualquier otra verdadera y viva. Logro hacerla viva si la hago bien. Se puede también hacerla inmortal. Uno escribe por esto y no por ninguna otra cosa que yo conozca. Pero ¿qué sabemos de todas las razones que no conocemos?

## En busca de la quinta dimensión

# el ULTIMO ROMANTICO

**"El Ultimo Romántico" es parte de un ensayo sobre Hemingway: "En el Ngaje Ngai", que junto a otros ensayos literarios de Lisandro Otero aparecerá próximamente en un nuevo volumen de Ediciones "R" con el título: "El Intelectual en la Revolución".**

## Por Lisandro Otero

Hemingway posee un mito privado que con los años se ha hipertrofiado robando la verdadera dimensión de su carácter. De él se dice, sin mentir, que ha peleado en cuatro guerras, no ha dejado un rincón de la tierra por visitar, se ha casado cuatro veces, y dedicado activamente al boxeo, la pesca, el yatismo y la caza, imponiendo records en todos estos deportes, ha ganado y gastado millones de dólares. Muchas anécdotas pueden narrarse de su valor y su audacia y su actitud antintelectual. ¿Pero hasta qué punto la leyenda y el verdadero Hemingway coinciden?

En realidad, el gran viejo era de una exagerada sensibilidad que sufría con el más ligero roce. Tuvo que autoenseñarse penosamente a no sufrir. Su vida es un aprendizaje doloroso para adquirir callos en aquellos lugares en que tenía escoriaciones. Desde que estaba en el "high school" era un muchacho neurótico y solitario. Escapó varias veces de su casa. La guerra del 14 fue una fuga más. Su madre había pretendido que fuese músico; para él, su madre era la debilidad; el afeminamiento, música y cultura eran una misma cosa. El padre era un deportista que usaba barba y cazaba y pescaba. El deporte pasó así a ser sinónimo de masculinidad, de fuerza. El joven Hemingway se sentía naturalmente más atraído hacia el mundo de su padre que hacia el de su madre. Pero no podía evitar que sus naturales habilidades hacia la literatura dejasen de manifestarse. Así su primer conflicto serio es una elección vocacional planteada entre el pensamiento y la acción, entre la cultura y el deporte, entre lo femenino y lo masculino: una simplificación muy natural en un adolescente. Se decidió por una síntesis: fue a la guerra y escribió sobre ella.

Hemingway siempre ha sido un gran sentimental, nunca dejó de serlo. La vida se le planteaba como un reto, —en cada vivencia, una batalla—, y tenía que vencer. Este continuo guerrear consigo mismo y con su circunstancia, le enseñaba a ser duro. Tenía que luchar y derrotar a su madre dentro de sí. Euterpe debía desaparecer ante Nemrod.

El mundo posee un código para Hemingway que sólo es revelado a los elegidos. El decidió que debía conquistarlo penosamente. Esta presencia del código es palpable en todas sus obras. Francis Macomber tiene que morir para conquistarlo. Harry Morgan muere porque lo conocía demasiado bien. Ole Anderson se somete a él voluntariamente, aun conociendo la consecuencia fatal. Otros logran dominarlo sin morir pero el aprendizaje siempre les cuesta la pérdida de una parte de sí mismos. El código, como ha observado Philip Young, es para Hemingway un instrumento que le permite plantear una interpretación del mundo sin caer directamente en el análisis. El código se refiere al honor y al valor. Hay honor entre las prostitutas y los carteristas, aunque de una naturaleza diferente al honor del burgués. Para comprenderlo mejor puede recurrirse a las palabras de Simon Cameron: *Un político honesto es aquél que cuando es sobornado permanece fiel al que lo compró.*

A través del aprendizaje del código, por medio de estos ejercicios del valor, de este dominio de la cobardía, de este experimentar en la acción, Hemingway va endureciéndose: su sensibilidad no desaparece pero se oculta en un lugar donde no puede ser herida. Al mismo tiempo evita la lucidez intelectual que tanto le disgusta. Habla en términos del código, con el lenguaje de deportistas y aventureros y delincuentes. No puede evitar que el mundo se le ofrezca inteligentemente y que él pueda razonarlo. Pero en el momento de expresarse recurrirá a valores emocionales, como alguien que conociese la estructura interna de una batería pero jamás la explicase en otros términos que el de la descarga eléctrica.

Charles A. Fenton recuerda que en sus artículos periodísticos desde París, Hemingway se expresaba despectivamente de los "artistas" que siempre hablaban en *La Rotonde* del arte que nunca hacían. Decía Hemingway en una crónica: *Casi todos son vagos que gastan la energía que un artista pone en su trabajo creador, hablando de lo que harán y atacando la labor de todo artista que ha ganado un cierto grado de reconocimiento. Hablando de arte obtienen la misma satisfacción que el verdadero artista extrae de su trabajo.*

Hemingway dijo una vez que Tolstoi era un gran escritor pero que su obra habría ganado mucho si se le hubiesen cortado todas las partes en que su autor trató de enjuiciar e interpretar al mundo de una manera directa y explícita. Hemingway quiso decir que la política, la filosofía, la ética y la estética, la sociología y la economía, no pueden coincidir con la literatura: deben ser mostradas *a través* de la literatura. No se puede ser sociólogo y novelista a la vez, alternando la prosa de un tipo y otro dentro de una misma obra. El novelista puede aportar cosas a la sociología siendo veraz. De esta manera los elementos sociales van implícitos dentro de la literatura, pero en cuanto asoman la oreja la literatura se echa a perder.

En "Verdes Colinas de Africa" Hemingway sostiene un diálogo con Kandinsky, (nada tiene que ver con el pintor). Al referirse a un grupo de escritores dice: *Tienen cerebros, sí. Agradables, secos y limpios cerebros. Todo esto es muy aburrido...* Más adelante Kandinsky le pregunta si a él le gusta realmente esa tontería de estar cazando kudú en Africa y Hemingway le responde que le gusta tanto como estar en el Museo del Prado. Un momento antes, por una respuesta deliberadamente torpe de Hemingway, Kandinsky lo regaña: *No intente aparecer como un estúpido.*

Esta actitud antintelectual está claramente expresada en otra parte de "Verdes Colinas de Africa": *"...los escritores en New York son como gusanos en una botella, tratan de aprender y de nutrirse de su propio contacto..."*

No es de extrañar que los pedantes y *snobs* de todo el orbe lo rechacen igualmente acusándolo de superficial, pretendiendo que es un escritor de aventuras, un engendro de Salgari y Conan Doyle.

Lo cierto es que en la obra de Hemingway hay una actitud ante la vida que parte de una concepción del mundo. Como dice Santiago en "El viejo y el Mar": *Un hombre puede ser destruido pero no derrotado.* A las capillas intelectuales Hemingway ha opuesto su conocimiento de la vida, a la inteligencia ha opuesto la experiencia. A ese sorber la propia salsa de los cenáculos ha enfrentado una inagotable curiosidad hacia la humanidad. Su interés no es de una naturaleza abstracta. Hemingway ha dicho que él no quiere saber nada del Hombre, con mayúscula, sino del hombre, con minúscula.

Este romántico reprimido buscó intensamente durante los años de su aprendizaje un estilo propio para expresarse. Sherwood Anderson y Ezra Pound lo enseñaron, pero su gran maestra fue Gertrude Stein que, según Charles Fenton, lo ayudó a descubrir: *...no sólo lo que veía y el modo de comunicar su visión sino hacia dónde dirigir su mirada...* Años más tarde Hemingway aconsejó a un joven escritor: *Recuerda cuáles fueron los sonidos y qué se dijo. Encuentra lo que te causó la emoción; cuál fue el acto que te conmovió. Entonces escríbelo tan claramente que el lector pueda verlo también y experimente el mismo sentimiento que tú tuviste.* Pero al transcribir en palabras las sensaciones no hay que ser analítico, no hay que decirlo todo, basta evocar una pequeña parte para que en la mente del lector el todo aparezca. En su entrevista con Plimpton, Hemingway describe esto como la técnica del *iceberg* que sólo asoma sobre la superficie una octava parte de su volumen; todo el mundo sabe lo que se encuentra bajo el agua y la parte que flota puede hacerlo porque está sustentada por una masa siete veces mayor que la porción evidente.

A Plimpton le dijo: *"El Viejo y el Mar" habría podido tener más de mil páginas y contener todos los personajes del pueblo con la historia de cómo viven, nacen, tienen hijos, etc. Todo esto lo hacen muy bien otros escritores. Cuando se escribe se está limitado también por lo que otros han hecho bien. Así, yo he tratado de aprender a hacer algo distinto. He tratado de eliminar cuanto no era necesario para hacer sentir algo al lector...*

La técnica hemingweyana puede ser comparada al procedimiento de hacer vino. Cuando uno bebe el líquido rojo y aromático no ve la uva, ni puede marcarla, ni observa las cáscaras maceradas dentro de la cuba, ni contempla la vid, pero el vino es posible porque todo esto existió.

Philip Young lo ha visto así: *Las percepciones vienen directamente al lector sin mezclarse con un comentario editorial.* Young estima que cuando Hemingway describe el mundo limitado que él se permite ver, el lector está consciente de lo que falta porque Hemingway es consciente de ello también y comunica su conciencia de la falta al lector.

Este uso de la evidencia tangible en la que se implican universos secretos está apoyadó por un estilo, en que, según Ford Madox Ford, *cada palabra en la prosa de Hemingway es tan*

*fresca y tan resistente como un guijarro recogido del fondo de un arroyo.*

O como lo ha dicho John Brown: *Hemingway es el clasicismo: sobriedad de estilo, desnudez de la materia, búsqueda sabia de un máximo de efectos con un mínimo de medios, supresión del detalle en favor del conjunto, simplicidad que esconde el arte del cual es resultado.* Y más adelante, el mismo Brown: *...ha creado un instrumento cuya calidad, su precisión misma, impone ciertas limitaciones.*

Hemingway lo sabía y es por ello que habló de encontrar *una cuarta o quinta dimensión de la prosa;* no se trataba tampoco de una dimensión poética sino de *algo más importante que eso... algo más difícil que la poesía. Una prosa que nunca ha sido escrita. Pero puede ser escrita sin trucos y sin trampas. Sin contener nada que pueda echarse a perder con el tiempo.*

Hemingway escribió tres libros antes de lanzarse en grande a la novela. En ellos, como en las fundiciones de metal precioso, vertió la amalgama inicial que siempre viene mezclada con impurezas. Estos fueron: "Tres Cuentos y Diez Poemas", "En Nuestro Tiempo", una colección de viñetas y "Torrentes de Primavera", una novela que escribió en una semana ridiculizando el estilo de su ex maestro Sherwood Anderson. Luego vino la madurez.

En "El Sol También Sale", Jake Barnes, sufre una paralización de sus cualidades viriles y ama a Brett Ashley sin poder poseerla físicamente. En "La Breve Vida Feliz de Francis Macomber", un cobarde trata de reconquistar el respeto de su mujer que lo engaña y muere en el intento. En "Las Nieves del Kilimanjaro", un escritor fracasado lucha contra una infección que lo invade mientras hace un recuento de su vida y muere sin rehabilitarse. En "A Través del Río y Dentro del Bosque", el viejo coronel Cantwell ama a una joven condesa italiana y en los diálogos con ella, revela su amargura de guerrero gastado. Muere de un ataque al corazón. En "Tener y No Tener", Harry Morgan, un contrabandista solitario, muere al mezclarse en una aventura política y descubre en su tragedia la solidaridad humana. En "Por quién doblan las Campanas", Robert Jordan lucha por la España Republicana, sufre decepciones y reveses, pero sacrifica su vida por la causa libertaria.

En "Adiós a las Armas", el teniente Frederic Henry, cansado de la podredumbre que genera la guerra y rebelándose contra la sociedad que la impone, se convierte en desertor para refugiarse en el único valor que le queda en pie: Catherine Barkley. También pierde el amor cuando Catherine muere al dar a luz su primer hijo. En "El Viejo y el Mar", un viejo pescador lucha contra un monstruo marino y lo conquista sólo para perderlo, mientras vuelve a tierra, por los ataques de los tiburones.

A pesar de la variedad de los temas en Hemingway, existe una constante fácilmente visible: en todas estas obras un hombre lucha contra una circunstancia hostil en nombre de un valor que para él significa algo. Combate con heroísmo contra este medio sin declararse vencido jamás, pero el medio, con un poder superior, termina destruyéndolo.

El combate se lleva a cabo en las condiciones más dramáticas que son a la vez las menos críticas. Los héroes de Hemingway actúan con gran sobriedad y sus líneas de conducta son un modelo de mesura. Muy raras veces, como Robert Jordan, tienen accesos de ira en que denostan contra el medio que los acosa. Siempre se impone un sensato equilibrio con el cual sobrellevan su gran batalla. No hay lugar en la obra de Hemingway para las lágrimas o un histérico mesarse los cabellos. Su prosa se desliza en lo que se conoce en inglés como *understatement* que en una traducción libre podría vertirse como *infradeclaración.* Volvemos al *iceberg.* Esto se explica porque Hemingway era un romántico reprimido. Se avergonzaba de su sentimentalismo y sabía mantenerlo oculto sin anularlo. Por eso sus novelas están cargadas de un alto voltaje emocional que jamás degenera en situaciones de melodrama. Hemingway dijo una vez que la cualidad fundamental de un escritor era un sexto sentido que le advirtiera de lo superfluo y malo. Textualmente: *un detector de porquería.* El lo tenía y pudo así situar a sus héroes en las más difíciles situaciones, fuera de lo cotidiano, y no caer jamás en el folletín de aventuras.

A esta manera de hacer Hemingway le ha llamado: *gracia bajo presión.*

Gracia bajo presión es el torero que rehuye a la muerte con elegancia, gracia bajo presión es la carrera del antílope en el bosque ante la presencia cercana del cazador, gracia bajo presión es un viejo que se confiesa a una joven, es un delincuente perseguido que trata de redimirse, es un escéptico que lucha por una ideología, un cobarde que avanza ante el peligro, un impotente que ama, un frustrado que recuerda, un anciano que declara la guerra a la naturaleza.

Una apreciable crítica a Hemingway ha sido hecha en un artículo, hasta cierto punto superficial, de Ellis Whitfield: *El gran reto de la sociedad moderna no está en la punta de los cuernos o en la boca de un cañón, sino en la tremenda presión de la vida cotidiana y el ajuste de los seres humanos. El hombre que toma el tranvía de las 5:15 todas las tardes y el ama de casa que lleva una familia con un presupuesto escaso están demostrando gracia bajo presión en un campo que Hemingway abandonó hace 35 años.*

Esto plantea un problema más serio y profundo: ¿por qué la excepción y no la regla o viceversa? ¿Qué es válido en literatura: el denominador común o la incógnita a despejar? No voy a entrar a esto porque harían falta muchas palabras y reflexiones, pero sí quiero anotar que estimo una deficiencia en Hemingway no haber enraizado en lo cotidiano y haberse valido sistemáticamente de un universo fuera del alcance común. Es cierto que todo personaje literario constituye en sí mismo una excepción y que ello es precisamente lo que lo eleva a la categoría literaria. También es cierto que el registro notarial de un medio ambiente sería insoportablemente aburrido y aunque existen algunos ensayos con éxito en ese campo, pueden anotarse aisladamente. El drama es necesario; una literatura sin conflicto será sosa y aguachenta a menos que se convierta en panfleto. Pero entonces dejará de ser literatura para convertirse en otra cosa. Lo que otorga validez a una obra literaria, no son los instrumentos de que se vale para expresar un mundo, sino el mundo en sí. ¿Es real, responde a rasgos esenciales de una época, refleja auténticamente pasiones intemporales, expone vicios y virtudes de una clase humana? Es en el mundo que intenta representar y no en los medios de que se vale donde está la cuestión. Kafka se vale de la irrealidad y el absurdo para representar un mundo tangible y consecuente. Que se pregunte a un empleado público si Kafka es real ó no.

Pero ya me estoy dejando arrastrar a la especulación. Lo que interesa es si el héroe hemingweyano es corpóreo para esa ama de casa o para el hombre que viaja en tranvía, es decir, si lo toman como cosa propia o si ven en él una evasión para su atribulada cotidianeidad. Estimo que el universo que Hemingway se forjó sólo tiene un alto valor simbólico; el combate contra una circunstancia, la invencibilidad del hombre, el código de valores que cada quien debe hallar y vivir por él; pero que carece de significación inmediata para el hombre común que lo toma en su sentido más directo y craso y disfruta de la anécdota para escapar en ella de su mundo enajenado.

Si Hemingway hubiese preservado su concepción del mundo y sus símbolos expresándolos a través de héroes más en contacto con la tierra, habría obtenido una literatura igualmente popular, haciendo más comprensibles sus valores esenciales y eternos.

Ahora entramos en el terreno de la insolencia, pretendiendo señalar pautas a un maestro. Lo cierto es que el hombre del tranvía no ha ido jamás a Africa de cacerías, ni ha toreado, ni ha viajado por Europa, ni ha sido contrabandista. El ama de casa, igualmente, no conoce la Venecia de la vieja nobleza, ni ha sido guerrillera en España, ni ha engañado a su marido con un cazador de leones.

Hemingway ha admitido en más de una ocasión poseer influencias pictóricas en su obra literaria y en trance de encasillamiento diríamos que su obra cae dentro del expresionismo por su gusto por los temas dramáticos, su forma de sugerir la emoción a través del color y la forma y sobre todo, por esa obsesión fundamental de intentar la representación del todo agotando la exploración de una de sus partes. La objeción puede hacerse sobre la parte que eligió para expresar el todo.

Otra censura que a menudo se escucha al hablar de Hemingway es que el escritor se ha alejado de la sociedad de su tiempo. Esto enlaza con lo anterior. Es un error parcial.

Ya vimos que Hemingway comenzó su formación de escritor en el Chicago anterior y posterior a la Primera Guerra Mundial Estaba terminándose la era de los grandes titanes del capitalismo, los Jay Gould, Ford, Carnegie, Rockefeller, Mellon, Vanderbilt y compañía; existía una sociedad institucionalizada y estable para la burguesía. El barrio de Hemingway, Oak Park, era una zona residencial respetable, de buenos padres de familia que pagaban puntualmente sus impuestos y acudían los domingos a la Iglesia. Hemingway sólo había tenido contacto en su adolescencia con los indios *ojibway.* Al retornar de la guerra habitó una cabaña al norte de Michigan. Luego marchó a Kansas y más tarde a Toronto. En estos dos últimos lugares trabajó en periódicos y comenzó su aprendizaje como escritor.

De toda esta etapa, sólo conserva a los indios como material literario, (los cuentos de Nick Adams) y a los pistoleros del Chicago violento, ("Los Asesinos"). ¿Por qué Hemingway no vio el Chicago de *Studs Lonigan* con los ojos de un Farrell? Porque vivía en Oak Park y su rebeldía consistió en abjurar del puritanismo victoriano de su hogar y su clase.

No creo que se haya comprometido en el proceso bélico que culminó en el año 18 por una conciencia política. Hemingway en realidad buscaba un mundo rudo que lo alejara de las dulzuras de la sala "culta" de su madre.

Más tarde, en París, su actividad fundamental consiste en

aprender con eficiencia el oficio de unir palabras. Su primer matrimonio con Hadley Richardson le proporciona la madurez emocional necesaria para rechazar a Oak Park. Hemingway no es consciente aún de los problemas de su tiempo y si lo es, rechaza la conciencia para dedicarse plenamente a construirse como escritor.

En 1926 publica "El Sol También Sale", conocido también con el título de "Fiesta". Esta obra, junto a "Las Nieves del Kilimanjaro" y "El Viejo y el Mar", son en mi opinión, sus obras maestras. "El Sol" es una impresión bullente de la vida de los bohemios que habitaban París en los años veinte. Entre ellos se odian y se atraen, disfrutan el sexo y el vino, detestan la rutina y el aburrimiento, quieren llenar su vida de nuevas impresiones cada día, pero sobre todo, no creen en nada: son escépticos totales. Este es el inicio de Hemingway: despego de las raíces de su época, su visión sólo alcanza a distinguir las ramas del arbolado.

En "Adiós a las Armas", publicada en septiembre de 1929, Hemingway ya ha comprendido claramente una parte de la mecánica social de su tiempo. En la retirada de Caporetto, los soldados arrojan las armas y claman por la paz.

*No será muy diferente cuando la guerra termine,* dice Piani, uno de los soldados. Los héroes se convierten en desertores. Los patriotas exaltados fusilan a los que abandonan las armas. En su conversación con los soldados, durante la retirada, el teniente Henry, se interesa por un fenómeno de la época:

—¿Todos ustedes son socialistas?

—Todos.

.................................

—¿Cómo se hicieron ustedes socialistas?

—Nosotros somos socialistas. Todo el mundo es socialista. Siempre hemos sido socialistas.

—Venga, Teniente. También de usted haremos un socialista.

Más tarde, cuando la evidencia social se hace opresiva, cuando el teniente Henry comprende el horror y el contrasentido de la guerra, trata de apagar su pensamiento, trata de volver al hedonismo, al hombre de acción que intenta agotar las sensaciones: *No fui hecho para pensar. Fui hecho para comer. Por Dios que sí. Comer y beber y dormir con Catherine.* Con esta reflexión trata de devolverse a la vida. Y es la vida el valor esencial de "Adiós a las Armas", la vida en el placer junto a Catherine.

El segundo matrimonio de Hemingway con Pauline Pfeiffer es decisivo. Escritora para la sofisticada revista "Vogue", mujer de amplia fortuna, convierte a Hemingway en un "habituée" de los círculos de la alta sociedad. Durante seis años atraviesa una etapa de total esterilidad. De 1930 a 1935 no produce una sola obra. En ese último año, durante una cacería en Africa, súbitamente estalla amargamente la frustración que ha venido acumulando: *Pero, uno mismo, se decía que escribiría sobre esta gente; sobre los muy ricos; que uno no era realmente uno de ellos sino un espía en su campo; que uno los dejaría y escribiría sobre ello y por una vez sería escrito por alguien que sabía de lo que estaba escribiendo. Pero nunca lo haría, porque cada día de no escribir, de comodidad, de ser aquello que despreciaba, entorpeció su habilidad y ablandó su voluntad de trabajar, así que, finalmente no trabajaba nada... ¿Por qué tenía que culpar a esta mujer de haberlo mantenido bien? Había destruido su talento no usándolo, traicionándose a sí mismo y a aquello en que creía, bebiendo tanto que había amolado el filo de sus percepciones, por haraganería, por indolencia, por snobismo, por orgullo y por prejuicio, por tentación y por genuflexión. ¿Qué es esto? ¿Un catálogo de libros viejos? ¿En qué consistía su talento? Era un buen talento pero en lugar de usarlo había comerciado con él. No se trataba de lo que había hecho, sino de lo que podía haber hecho. En lugar de ganarse la vida con una pluma y un lápiz había escogido hacerlo con otra cosa.*

Estas palabras son de "Las Nieves del Kilimanjaro". Durante la cacería, Hemingway escribe ese cuento y "La Breve Vida Feliz de Francis Macomber". Además termina una crónica que escribió, según propia confesión, para ver hasta qué punto una fiel transcripción de la realidad podía competir con la imaginación. Se trata de "Verdes Colinas de Africa".

Es "Kilimanjaro" la obra más representativa de este período. Un escritor, aún joven, se ha esterilizado casándose con una millonaria y con la vida que ésta lleva. Durante una expedición ha contraído una grave infección que lentamente lo mata. Mientras yace en su camastro rememora su vida pasada, piensa en todas las cosas sobre las que no ha escrito aún, desde los soldados griegos con faldas de ballerina hasta la Plaza de la Contrescarpe, en París, donde los vendedores teñían las flores y el tinte corría por el adoquinado y donde vivía en un cuarto en que *había escrito el principio de todo lo que haría.*

Me detengo en "Kilimanjaro", porque entiendo que, aparte de ser una de las mejores cosas que hizo el gran viejo, es una obra decisiva que quiebra en dos la vida del escritor.

Al principio de "Kilimanjaro", a modo de exergo, hay un enigma: *Kilimanjaro es una montaña nevada de 19,710 pies de altitud y se dice que es la más alta montaña de Africa. Su ladera oriental es llamada "Ngaje Ngai", la Casa de Dios. Cerca de la ladera oriental están los restos, secos y helados, de un leopardo. Nadie ha podido explicar qué hacía el leopardo a esa altura.*

Evidentemente el leopardo ha perdido su camino, ha muerto extraviado mientras trataba de alcanzar la "Casa de Dios", la inmortalidad. Hemingway, como el leopardo, está en 1935 a punto de morir como escritor sin haber podido alcanzar la estatura intelectual que su talento le permite. Y atribuye a su vacua vida social, adquirida en un matrimonio, este desvío.

Al final de "Kilimanjaro" el escritor Herry Street sueña: *Volvió su cabeza y allí, adelante, todo lo que podía verse, tan ancha como el mundo, grande, alta, increíblemente blanca al sol, estaba la cima cuadrada del Kilimanjaro. Y entonces supo que allí era adonde se dirigía.* Harry Street no despierta de este sueño y muere sin alcanzar el "Ngaje Ngai".

Pero en el caso de Hemingway fue diferente. Se separó de Pauline Pfeiffer para divorciarse más tarde, en 1939, y escribió dos libros con los cuales se acercó a la Casa de Dios: "Tener y No Tener" y "Por quien doblan las campanas". El leopardo no se había extraviado.

En "Tener y no Tener" cuyo título de por sí constituye la premisa de la desigualdad social, Hemingway intenta una separación de universos. Por una parte está Harry Morgan, marino que alquila su barco y muere en un episodio de la revolución antimachadista cubana. Del otro, los sólidos burgueses que anclan sus yates en Cayo Hueso. Morgan encuentra su camino poco antes de morir. En sus últimas palabras confiesa su hallazgo de la solidaridad humana: un hombre solo no tiene salida. Y Hemingway añade: *Le había costado mucho tiempo el poder expresario y toda una vida el aprenderlo.* Mientras Morgan muere en un yate, un hombre de negocios se preocupa por los impuestos que no ha pagado y en otro la amante de un "playboy" trata de adivinar ante un espejo el tiempo que podrá conservar la frescura de su cuerpo.

En "Tener", Hemingway intenta el trazo de un gran fresco de la sociedad norteamericana de aquel momento y estructuralmente es su obra más ambiciosa. Revela también una influencia de John Dos Passos. Hay que recordar que los Estados Unidos de los años treinta atravesaban una profunda crisis social motivada por una de las depresiones cíclicas del capitalismo. Todos los escritores y artistas eran socialistas en el momento. La presión de la circunstancia forzó una toma de conciencia.

En 1932 Hemingway publicó "Muerte en la Tarde", un tratado de tauromaquia. Con "Kilimanjaro", "Verdes Colinas" y "Tener", Hemingway va desarrollando un proceso ambivalente, estilístico y social. Sale de la trampa en que ha caído y con la publicación de "Tener", en 1937, ya está de nuevo sobre sus pies. Ha dejado atrás la alta sociedad, se interesa por su tiempo y trata de entenderlo.

Al estallar la Guerra Civil de España, Hemingway, que ya se siente comprometido con la humanidad, no acude tentado por un ejercicio en el arte de la violencia, sino por su responsabilidad humana ante el atentado fascista. Escribe "Por quien Doblan las Campanas". El exergo que abre el libro, del poeta inglés John Done, es toda una declaración de principios: *Ningún hombre es una isla... la muerte de cada hombre me disminuye porque soy solidario con el género humano. No preguntes nunca por quién doblan las campanas. Están sonando por ti.*

El proceso social culmina con "Campanas". Este párrafo es un buen rastro de su trayectoria en aquel instante: *Tú sentías, a pesar de toda la burocracia y la ineficiencia y las luchas partidistas, algo que era el sentimiento que uno esperó tener y no tuvo cuando hizo la primera comunión. Era un sentimiento de consagración al deber para todos los oprimidos del mundo... Tú sentías una hermandad absoluta con los otros que estaban comprometidos en el mismo camino.*

Y la muerte de Robert Jordan marca la más sustancial transformación de Hemingway. Jordan, antes de morir, piensa: *El mundo es un agradable lugar y vale la pena luchar por él y odio mucho abandonarlo.*

Ahora el héroe sensual y pagano de Hemingway ha descubierto una nueva verdad. No sólo está lleno el mundo de percepciones sensoriales que deben ser gustadas sino existe un significado en ese mundo, tan profundo, que vale la pena luchar por él y abandonar incluso los sentidos, es decir, morir por él. La lucha de Hemingway que hasta ahora ha sido individual: el medio aplastando al hombre y el hombre resistiéndose a ser aplastado; ahora tiene una significación más amplia. El medio está identificado con una clase, con un grupo humano. La lucha que el hombre plantea no es individual, es la lucha de todos los hombres. Ese es el gran hallazgo en "Campanas".

Identificado con la gran batalla social de su tiempo, Hemingway sabe trazar un límite a su compromiso literario. Le dijo a un crítico: *Los libros deben ser sobre las personas que uno conoce y ama y odia y no sobre las personas que uno estudia artificialmente. Si uno escribe realistamente sobre la gente, ello bastará para que estén presentes todas las implicaciones económicas que un libro puede soportar.*

Ante la evidencia expuesta ¿pueden los críticos decir que el escritor se ha alejado de la sociedad de su época? Podrían decirlo de "El Sol" pero no de "Tener" y mucho menos de "Campanas". Dije que esa afirmación era un error parcial. Parcial porque con la publicación en 1950 de "A Través del Río y Dentro del Bosque", el coronel Cantwell da salida a una amargura que nos recuerda un poco al Harry Street de Kilimanjaro. El escepticismo nuevamente se abre paso.

Con "El Viejo y el Mar", en 1952, Hemingway culmina toda su obra en una gran fábula. Esta síntesis monumental carece de sentido social. El viejo lucha contra la naturaleza; humillado, fatigado, se resiste a declararse vencido, pero en su batalla contra el gran pez no existe ningún fin último, no hay una secreta significación. Se lucha porque hay que luchar, tal es la condición humana. Siempre se ha luchado, siempre se ha de luchar. El hombre contra el medio vuelve a ser la motivación trascendente de la existencia.

# HEMINGWAY

## Por Genrik Borovik

(Gaceta Literaria, Julio 4)

Al leer la breve noticia de la trágica muerte en el lejano Estado de Idaho de Ernest Hemingway, uno de mis conocidos me miró con ojos llenos de incomprensión. Después leyó de nuevo la noticia y sus ojos se llenaron de extrañeza. En ellos no había aún amargura, pero yo sabía que él amaba mucho al escritor. Solamente había extrañeza.

Es muy difícil creer en esta muerte súbita del hombre que había creado "El Viejo y el Mar", "Adiós a las Armas", "Tener y no Tener". La conciencia de la pérdida viene luego. Miro la fotografía del Hemingway, tomada el año pasado en el pequeño pueblo de San Francisco, en los alrededores de La Habana, recuerdo a un hombre fuerte, grande, con una sonrisa luminosa, con ojos que a veces eran amistosos y atentos y otras veces pensativos. A veces eran como los ojos de un niño. Me contó sobre sus planes, que tenía en gran cantidad. El temía que le faltara el tiempo y lo decía sin coquetería, sin ningún gesto, simplemente.

La novela de un jovén escritor. El lugar de la acción es el París de los años 20...

Cuba. Hemingway escribirá sin falta sobre la Revolución Cubana. No ahora. Son hombres magníficos. El primer Gobierno honrado en la historia de la Isla...

Es necesario visitar muchos lugares del mundo. Entre ellos, la Unión Soviética. Puede ser que allá haya buena caza. Desde hace mucho tiempo sueña con visitarla, pero hay tanto trabajo... Pero cuando el hombre llega a los 60 años tiene que apresurarse. En caso contrario, no podrá terminar de hacer lo que tiene planeado.

En aquel día memorable, en que tuve la gran dicha de pasar el día con él pescando y en su casa, repetía: "Tengo miedo de que falte el tiempo". Y el tiempo le impidió verdaderamente hacer mucho de lo que quería. Pero lo que su talento ha creado, y su gran corazón, permanecerá en la memoria de muchas generaciones.

# el escritor de la voz mundial



## Por Leonid Leonov

(Pravda, Julio 4)

Me llenó de amargura la trágica desaparición de Hemingway de la vida. Seguía muy atentamente todas las etapas de su actividad, y pienso que muchas de las innovaciones que él aportó serán seguidas e imitadas. Hemingway fue un escritor que tuvo la voz mundial y me parece que en el futuro próximo dejará un gran vacío en el mundo. Nos dejó muy temprano. Su voz sería muy útil en las conversaciones entre los intelectuales de todo el mundo con respecto a la situación en que se encuentran en la actualidad la paz y la civilización. Esa gran conversación le viene haciendo falta al mundo desde hace mucho tiempo, y deberá tener lugar, porque de esos temas deberán ocuparse los hombres honestos que tienen la posibilidad de penetrar con su palabra el ánimo de la humanidad.

Mucho lamento el no haber tenido la oportunidad de conocer personalmente a Hemingway, cuyas obras están consideradas por muchos como perlas de la literatura mundial. Hemingway fue hombre de temperamento muy activo y de vergüenza. Quiero expresar mi profunda condolencia al pueblo norteamericano y a su literatura por la pérdida de uno de sus representantes más destacados.




**Por Edmundo Desnoes**

El pasado domingo 2 de julio, a las 7:30 de la mañana, un tiro calibre 12 le estalló en el cráneo a Ernest Hemingway. Apretó el gatillo conscientemente (o se le escapó el disparo) mientras limpiaba su escopeta de caza en una cabaña de los bosques de Idaho.

Nació en Illinois y murió en Idaho. Ambas son regiones del interior de Estados Unidos. Pero entre esos dos hechos decisivos sintió profundo apego por una tierra mucho más tierna y cruel: España. Lo último que publicó antes de morir fue un relato de su regreso a España en 1953 después de quince años de ausencia: "Nunca esperé que se me permitiera volver al país que yo amaba más que a cualquier otro país después del mío y al que no pensaba regresar mientras algún amigo de allí estuviera encarcelado", afirma en **Verano Sangriento.** Además, vivió intermitentemente a partir de 1939 en otro país de habla española: Cuba.

¿Cuál es la verdadera relación entre Hemingway y nuestra cultura española? ¿Fue una cosa epidérmica —de turista aficionado a los toros, de diletante expatriado— o caló más hondo en las maneras de vivir y expresarse de nuestros pueblos?

Su muerte demuestra que Hemingway no era un hombre superficial. Demuestra que si habló de vivir para el peligro, supo morir con arrojo cuando la hipertensión, el endurecimiento de las arterias y la amnesia parcial lo privaron de toda dignidad vital. Es cierto que cuando sus libros hablan de España o Cuba —por mucho que admiremos al escritor— no se puede dejar de pensar: "Todo esto es superficial, sólo un español o un cubano pueden hablar con propiedad sobre estas cosas. El no puede comprender las corridas de toros. El no puede saber lo que ocurre de verdad en la cabeza de un pescador cubano". Puede que existan granos de superficialidad, pero su muerte y el análisis minucioso de su obra desmienten en gran medida esta actitud chauvinista. El amó profundamente a los hispanos y a todas sus manifestaciones.

Como en todas las cosas: lo primero que ve la gente es lo anecdótico. El mito de Hemingway ha opacado un poco las contradicciones de su personalidad. Era un hombre rudo y dinámico. Al mismo tiempo era tímido y sentimental. La imagen vulgar de la relación entre el novelista y España es ésta: "Lo que más le gustaba del país eran las corridas de toros. Los toros lo volvían loco. Le encantaba el vino español. En las fiestas de Pamplona tomaba el vino directamente de una bota". Así piensan muchas personas.

Hemingway sería un individuo detestable si sólo se hubiera interesado por la España de "toros y panderetas". En España el escritor encontró una actitud frente a la vida que correspondía con su propia experiencia.

A Hemingway no le hubiera impresionado tanto la crueldad del mundo moderno si no hubiera sido un muchacho frágil y sentimental. De niño estudió el violoncelo. En **nuestro tiempo**, su primer libro, mezcla relatos de criminales ahorcados, guerra y toros, con cuentos de la vida idílica de un muchacho en los bosques de Michigan. Sólo un sentimental empedernido puede describir así la pesca: "La trucha debe estar en alguna parte del fondo, detenida encima de la grava, abajo donde la luz no llega, en algún tronco, con el anzuelo en la boca. Nick sabía que los dientes de la trucha habían atravesado ya la púa del anzuelo. El anzuelo seguro que estaba enterrado en la quijada del animal. Seguro que la trucha estaba furiosa. Cualquier cosa de ese tamaño estaría furiosa".

Junto a la plenitud de la vida sensorial, la muerte lo persiguió: "Colgaron a Sam Cardinella a las seis de la mañana en el corredor de la cárcel local", así comienza el relato que precede a la pesca de la trucha.

¿Qué tiene que ver todo eso con España? Ese agudo contraste entre la vida y la muerte es una característica de la existencia española. Hemingway quiso mantener la ternura de su adolescencia frente a la crueldad que encontró en el mundo. Este contraste lo encontró en España. En **Por quién doblan las campanas**, Hemingway habla de esta dualidad: "Esas son las flores de la caballerosidad española. ¡Qué clase de pueblo! ¡Qué hijos de perra han sido desde Cortés, Pizarro, Menéndez de Avila, y a todo lo largo de su historia, hasta llegar a Enrique Lister y Pablo. Y qué pueblo más maravilloso. No hay mejor ni peor pueblo en todo el mundo: ni gente más bondadosa y más cruel".

Sintió la muerte como un español: "Todo relato, llevado a su conclusión lógica, termina en la muerte; ningún buen escritor puede ocultarle este hecho" (**Muerte al atardecer**).

En España Hemingway encontró verdadera amistad entre los hombres, sin que esa amistad negara para nada las dificultades que encuentra el hombre para poder subsistir con dignidad. Por eso, Tennessee Williams dijo que "lo que más admiro en Hemingway es que vive preocupado con el honor entre los hombres, y no hay busqueda más desesperada que ésa".

El símbolo del honor sigue siendo el caballero español.

Los toros para Hemingway son un símbolo de esa lucha por mantener el honor, por no retroceder ni acobardarse ante la fuerza bruta de la vida que personifica el toro. Las corridas de toros me repugnan personalmente, creo que Hemingway ha exagerado su importancia, pero comprendo el uso literario que hace de la tauromaquia. Después de su última visita a España, declaró al periódico francés **Arts**: "Regresé a España en peregrinación amorosa, pero quedé profundamente decepcionado. Los republicanos de entonces, con quienes combatí en Asturias, casi todos han desaparecido. La corrida ya no es un mito, sólo van los turistas. Los toreros, los mejores picadores, se casan con actrices e hijas de los nobles. Matan en la arena sin pasión alguna, evitando con cuidado el peligro, el número conveniente de toros con cuernos increíblemente cortos y peso sorprendentemente reducido, para comprar luego una fábrica de algo... Los viejos que recuerdan a Belmonte, Joselito, Marea, Bienvenida y Manolete, ven a Dominguín y exclaman: "Gitanillo no era nada, pero pudo haber sido tu maestro".

La mayoría de los críticos de la obra de Hemingway ha querido reducir la influencia de España a una afinidad temperamental, a un tema a través del cual el novelista expresó su visión de la vida. Hay algo más. A cualquiera que se detenga a pensar, tiene que ocurrírsele que si Hemingway amó profundamente a España, debió de leer su literatura. Ningún crítico norteamericano o europeo, que yo conozca, ha estudiado esto a fondo. Ninguno se ha preguntado por la influencia española en la obra de Hemingway. Hablan de la influencia de Mark Twain, Sherwood Anderson y Gertrude Stein, pero pasan completamente por alto a Pío Baroja. Esto se debe a dos cosas: a la confabulación que existe en la mayoría del mundo para restarle importancia a la cultura española (a Picasso lo consideran más francés que español) y a la ignorancia de su literatura en el extranjero, fuera de dos o tres obras ampliamente traducidas del Siglo de Oro.

El español como idioma ha influído en el estilo de Hemingway. Cada idioma encierra una manera de ver el mundo. En cada idioma las mismas palabras tienen una carga emocional diferente, un matiz desconocido en su sentido. "Sólo existe el ahora, entonces es lo que hay que exaltar y estoy muy satisfecho de su existencia. Now, ahora maintenant, heute. Ahora... parece extraño que una palabra así contenga todo el mundo y nuestra vida, "piensa Robert Jordan en **Por quién doblan las campanas**.

Hay palabras y fenómenos gramaticales en la lengua española que Hemingway ha tratado de incorporar a su inglés. Añora el sexo de las palabras: "Decía siempre **la mar**. Así es como le dicen en español cuando la quieren. A veces los que la quieren hablan mal de **ella**, pero lo hacen siempre como si fuera una mujer. Algunos de los pescadores más jóvenes, los que usaban boyas y flotadores para sus sedales y tenían botes de motor comprados cuando los hígados de tiburón se cotizaban altos, empleaban el artículo masculino, le

llamaban el mar. "Comentando el éxito literario de **El viejo y el mar**, Hemingway declaró: "**My luck, she is still running good.** Mi suerte, ella todavía va bien".

En inglés no es tan frecuente como en español el uso de nombres como "el moro, el cojo, el sordo, el loco". Algunas de estas formas nominales son inclusive gramaticalmente incorrectas. En el cuento **Nadie nunca muere**, Hemingway las emplea: "**We'll take this crazy to headquarters.** Nos llevamos a esta loca para el cuartel".

En **Por quién doblan las campanas**, además de las numerosas frases y expresiones en español, el inglés que emplea el novelista está españolizado. Hemingway traduce directamente expresiones como "algo raro" y "mucho caballo", expresiones que en inglés son desconocidas e incorrectas: "**very raro, much horse**". El "cogiste miedo" lo traduce literalmente: "**Thau hast caught fear from them like the others**... "En lugar de emplear el apóstrofe en "**Pablo's wife**", dice "**the wife of Pablo**". Los ejemplos son numerosos. El mismo protagonista disfruta traduciendo sus pensamientos al español: "**Back to the palace of Pablo", Robert Jordan told Anselmo. It sounded wonderful in Spanish.** Regresemos al palacio de Pablo, Robert Jordan le dijo a Anselmo. Sonaba extraordinariamente bien en español".

La prosa de Hemingway está cerca del español de **El lazarillo de Tormes**. Un lenguaje directo y de una gran fuerza descriptiva, sin una palabra de más: "Salimos de Salamanca, y llegando a la puente, está a la entrada de ella un animal de piedra, que casi tiene forma de toro, y el ciego mandóme que llegase cerca del animal y, allí puesto, me dijo:

—"Lázaro; llega el oído a este toro y oirás gran ruido dentro dél.

"Yo simplemente llegué, creyendo ser así. Y como sintió que tenía la cabeza par de la piedra, afirmó recio la mano y dióme una gran calabazada en el diablo del toro, que más de tres días me duró el dolor de la cornada, y díjome:

—"Necio, aprende que el mozo del ciego un punto ha de saber más que el diablo.

"Y rió mucho la burla".

Es realmente atrevido establecer un paralelo entre **El lazarillo** y Hemingway, pero conviene destacar la semejanza. Muchos escritores nuestros han descubierto la simplicidad y el realismo descriptivo en las obras de Hemingway, cuando nuestra literatura introduce importantes elementos realistas en la literatura occidental, especialmente en el caso de la influyente novela picaresca. Muchos escritores olvidan la corriente antirretórica, de simplicidad huesuda, que atraviesa la literatura española. Muchos asocian la literatura española con lo retórico y ampuloso, con el barroco de Góngora o la prosa fatigante de José María de Pereda o Gabriel Miró. Ese es el español de la decadencia, el español empleado para escamotear los hechos, para crear una superestructura estética por encima de la realidad social, de la fuerza medular del idioma popular. Es difícil encontrar en otro idioma una novela tan concisa y clara como **El lazarillo de Tormes**.

En nuestra época Antonio Machado y Pío Baroja han rescatado la claridad expresiva de la lengua española. En la primera página de **Juan de Mairena**, Machado desenmascara la retórica hueca. Mairena le pide a uno de sus alumnos que ponga en lenguaje poético la siguiente frase: "Los eventos consuetudinarios que acontecen en la rúa. "El alumno escribe en la pizarra: "Lo que pasa en la calle", y Mairena lo felicita.

No creo que **El lazarillo** y Machado hayan influído directamente en las novelas y cuentos de Hemingway, aunque éste los conocía bien. Empecé por apuntar contactos de tipo general.

Entremos ahora en la influencia directa de Pío Baroja en la obra de Hemingway. El novelista vasco tenía un concepto casi científico del idioma: "Lo que un idioma necesita, principalmente, es exactitud, precisión, y el español literario no la tiene. No tiene precisión la lengua de Valle Inclán, ni la de Ricardo León, ni la de Miró. Una prosa que se elabora pensando mucho en el sonido de las palabras no puede tener exactitud ninguna y tiene que marchar lógicamente a expresar vaguedades". Hemingway suscribiría este concepto del idioma sin vacilaciones. En **Verdes colinas de Africa** no dice refiriéndose a Hawthorne y Emerson: "No usaron las palabras que la gente siempre ha empleado al hablar, las palabras que perduran en la lengua".

Baroja comienza a escribir con el siglo. **La busca**, por ejemplo, es de 1904; **El árbol de la ciencia**, de 1911. En el estilo directo y en el empleo de los temas modernos, Baroja antecede a la mayoría de los escritores aclamados más tarde como los barómetros de nuestra época. Antes que nadie Baroja habló del desarraigo y la angustia del hombre moderno, de la importancia de la técnica y la economía, de la necesidad de actuar en el mundo para sobrevivir. El hombre de acción es personaje mimado en las novelas de Baroja.

Hemingway publica su primera novela, **El sol también sale**, en 1927 y **Adiós a las armas** en 1929. Ya para esa época la obra de Baroja era conocida en el extranjero. Es la época en que traducen sus principales novelas. El editor inglés de Baroja fue la editorial Knopf de Nueva York: **La feria de los discretos**, 1927; **César o nada**, 1919; **Juventud y egolatría**, 1920; **La busca**, 1922; **Mala hierba**, 1923; **Aurora roja**, 1924; **El árbol de la ciencia**, 1931. Antes de escribir sus primeras novelas, no cabe duda, Hemingway ya había leído varias novelas de Baroja; si no las leyó en español, las leyó en inglés.

Escribe Baroja en sus **Memorias** (1948): "En la literatura actual, sobre todo en Inglaterra y Estados Unidos, hay muchos autores cuyas obra se parecen a las mías. No es que yo pretenda que me hayan leído o imitado, sino que han seguido una trayectoria parecida a la mía. Huxley, Somerset Maugham, Hemingway, Dos Passos se parecen a mí en los asuntos y en la manera. Lo cual quiere decir que mi tendencia no es absurda ni extravagante, sino algo que ha venido llevando por la corriente de la época".

—Eres muy valiente, Juan —murmuró Martín.
—¡Bah!
—Sí, muy valiente.
Sonaron las horas en el reloj de la iglesia.
—Son las ocho —dijo Juan—; me voy a casa. Tú mañana te vas, ¿eh?
—Sí; ¿quieres algo para allá?
—Nada. Si te preguntan por mí, diles que no me has visto.
—¿Pero es tu última resolución?
—La última.
—¿Por qué no esperar?
—No. Me he decidido a no retroceder nunca.

**—Llegué tarde —dijo ella—. Tenía mucho que hacer. ¿Cómo estás?**
**Le hablé de mis papeles y de la licencia.**
**—Es maravilloso —dijo ella—. ¿A dónde quieres ir?**
**—A ninguna parte. Quiero quedarme aquí.**
**—No seas tonto. Escoge cualquier lugar y yo iré también.**
**—¿Cómo vas a resolverlo?**
**—No sé, pero lo haré.**
**—Eres extraordinaria.**
**—No, no lo soy. La vida es fácil cuando uno no tiene nada que perder.**
**—¿Qué quieres decir?**
**—Nada. Pensaba que los pequeños obstáculos en otra época parecían enormes. .**

El primer diálogo es de **Aurora roja** y el segundo de **Adiós a las armas**. Ambos, sin embargo, parecen escritos por el mismo novelista. El tono contenido. La conversación aparentemente trivial para expresar cosas profundas. El pudor: cuando Martín le dice a Juan que es valiente, éste responde: "¡Bah!" Cuando él dice que ella es maravillosa, Catalina responde: "No, no lo soy. La vida es fácil cuando uno no tiene nada que perder".

Baroja y Hemingway tienen la facilidad de despertar el interés del lector desde las primeras líneas de sus libros. "Era un viejo que pescaba solo en un bote en la Corriente del Golfo y hacía ochenta y cuatro días que no cogía un pez. En los primeros cuarenta días había llevado consigo un muchacho". Así comienza **El viejo y el mar** y así **La feria de los discretos**: "Se despertó Quintín, abrió los ojos, miró a derecha y a izquierda, y entre bostezo y bostezo, exclamó: —¡Si estamos ya en Andalucía!" Esta facilidad viene cuando el estilo se ajusta al pensamiento del escritor, sin añadirle nada para decorar artificialmente la expresión.

A esta relación estrecha entre la palabra y la acción se refería Sartre al decir: "Cada oración se niega a explotar el **momentum** acumulado por la oración anterior. Cada una es un comenzar de nuevo. Cada oración es como una fotografía de un gesto o un objeto. Para cada nuevo gesto o palabra hay una expresión nueva... Inclusive en **Muerte al atardecer**, que no es una novela, Hemingway mantiene ese estilo narrativo abrupto que dispara cada oración desde el vacío con una especie de espasmo respiratorio. El estilo es el hombre". En Baroja ocurre lo mismo.

Baroja, el individualista acusado tantas veces de egolatría, peca de humildad al ignorar que el novelista norteamericano conocía a fondo su obra. En octubre de 1956, Hemingway visitó a Baroja en su cama de moribundo. Le llevó un ejemplar de **Adiós a las armas** con esta dedicatoria: "A don Pío, en homenaje de su discípulo". Además, le llevó un suéter y unas medias del más suave de los casimires y una botella de whisky escocés. Hemingway le dijo con la voz entrecortada al enfermo: "Permita que le ofrezca este pequeño tributo a usted que tanto nos enseñó cuando éramos jóvenes y queríamos ser escritores. Deploro el hecho de que no haya recibido el premio Nobel, especialmente cuando ha sido otorgado a tantos que lo merecían menos, como yo, que soy sólo un aventurero".

**El moribundo exclamó: "¡Caramba!"**

Al mes siguiente murió Baroja y Hemingway acompañó el entierro hasta el cementerio civil de Madrid.

Hemingway vivió en Cuba desde antes de la II Guerra Mundial. Igual que pescó agujas a lo largo de nuestras costas y bebió daiquiris en El Floridita, Hemingway leyó a algunos escritores cubanos. Lino Novas Calvo, Carlos Montenegro y Enrique Serpa están muy cerca de su mundo literario. Enrique Serpa es un escritor muy irregular; tiene grandes cursilerías y algunos aciertos. Hay un cuento en **Felisa y yo** (1937) que tiene enormes semejanzas con **El viejo y el mar**. Es posible que Hemingway no haya leído **La aguja**, pero también es posible que lo haya leído. Ahí está el cuento para probarlo: "Pedro, el viejo pescador a quien llamaban Abuelo en el litoral, saltó hacia la cala huidiza y la sostuvo con mano firme... Durante una semana había estado saliendo diariamente al mar —desde las cuatro de la mañana hasta las tres de la tarde—, sin que una sola aguja hubiese tocado sus avíos. Ya en su mísero cuarto, donde anhelaban siete bocas voraces, faltaba lo más indispensable para comer... Pedro sintió en el anzuelo, a ciento veinte brazas de profundidad, un peso enorme, cual si la embarcación hubiese anclado de repente. Estremecido de júbilo se volvió hacia su hijo Carlos y, con el rostro abierto en una exhibición de dientes amarillos y cariados, musitó:

—"¡Está comiendo! ¡Es un peje grande!"

Hemingway ha muerto. Quisiera ser justo sin dejar de ser riguroso. Hemingway falló en algunas de sus actitudes hispanófilas. Junto a su genuino amor por nuestra cultura y nuestros pueblos, una veta de desprecio atraviesa algunas de sus obras que hablan de nosotros. En **Tener o no tener** los cubanos no salen muy bien parados. En **Por quién doblan las campanas** hay una gran confusión en la presentación del drama español. "Nací en Cook County, Illinois —escribe Hemingway—, y desde muy temprada edad le cedí como escritor el territorio a Carl Sandburg, el cual lo había tomado ya de todas maneras, y a James Farrell y a Nelson Algren cuando comenzaron a escribir. Lo han gobernado bien y no tengo quejas. Es posible reclamar otras regiones, y me alegro mucho de que no estén todas ocupadas ya. Una de estas regiones es ésta (Cuba)".

No puedo ocultar que esta afirmación me desagradó. Hemingway habla de haberse apoderado del territorio cubano para escribir como si no existieran escritores cubanos con prioridad. Creo que en esta afirmación hay algo de imperialismo literario o desprecio. Desde luego que no hemos producido ningún novelista del calibre de Hemingway. Pero de todas maneras el territorio nos pertenece literariamente.

Pero hasta el sol tiene manchas, como dijo Martí, y esto demuestra que no es un escritor que simplemente repite conceptos estereotipados. Era un hombre con contradicciones profundas que nunca ocultó.

Muchos acusan a Hemingway de haber eludido sus responsabilidades políticas; sin embargo, cuando la Guerra Civil Española recogió dinero para la República y habló en público para defenderla igual que defendió la Revolución Cubana hasta el momento de su muerte.

Tal vez debió revelar más en sus obras la angustia de sus compatriotas dentro de un sistema que castra al individuo. **Tener o no tener** es, sin embargo, una condena al sistema de vida norteamericano. Sistema que Hemingway rechazó viviendo en el exilio.

Recientemente cuando el novelista norteamericano regresó a Cuba revolucionaria, besó nuestra bandera en el aeropuerto. Los fotógrafos le pidieron que la volviera a besar para recoger el gesto. "Ese beso fue de corazón —dijo el viejo escritor—. No me pida que lo repita; perdonen, pero yo no soy un actor..." En Nueva York, a su regreso de Europa, defendió nuestra Revolución ante un grupo de periodistas. Esto tiene un gran valor en el caso de un hombre que en una ocasión dijo: "Hay dos cosas sobre las cuales no hablo con nadie: de política y de religión. No tengo que hacer profesiones de fe política. Mi obra y mi vida expresan mejor mis convicciones que no importa qué declaración".

Fue un hombre contradictorio, pero nos quiso bien.

La muerte de un escritor como Hemingway deja un hueco demasiado grande para despacharlo con una simple frase final. Conteniendo la emoción —Hemingway escribía guiado por el principio del iceberg: lo principal no se ve, está debajo del agua— podemos exclamar como Baroja: ¡Caramba!

**Guillermo Cabrera Infante**

# HEMINGWAY Y CUBA Y LA REVOLUCION

**Ernest Hemingway vino a Cuba** por primera vez a fines de los años veinte. Ya era famoso y vivía en Key West. Su primer amor, España, quedó detrás en **Siempre sale el sol**, que le convirtió a los 28 años en un maestro. Ahora pescaba solo en el Golfo en un yate alquilado o con amigos y a veces se quedaba a vivir en La Habana unos días —"el mejor cielo es el del Golfo en otoño, en las afueras de Cuba". El dueño del hotel **Ambos Mundos** le recuerda todavía. "Hemingway era un hombre alto", dice Asper, "de piel tostada, que se levantaba con el sol y se ponía a trabajar en la terraza, antes del desayuno. Escribía todos los días y cuando no escribía salía a pescar, de madrugada. Por ese entonces siempre sonreía. Lo recuerdo porque tenía una dentadura perfecta".

Por ese tiempo el escritor de los dientes perfectos oyó una historia de un piloto cubano:

> Un viejo pescando solo en un bote cerca de Cabañas enganchó un castero que, tirando del cordel, sacó el bote mar afuera. Dos días después el viejo fue recogido por otros pescadores cien kilómetros al este, la cabeza y la parte de atrás del castero amarradas a lo largo. Lo que quedaba del pez, menos de la mitad, pesaba 800 libras. El viejo se había quedado con él un día, una noche, un día y otra noche mientras el pez nadaba hondo y arrastraba el bote. Cuando subió, el viejo arrimó el bote y lo arponeó. Amarrado a lo largo, los tiburones lo cogieron y el viejo peleó con ellos, solo, en la corriente del Golfo en un bote, dándoles con un palo, con un cuchillo, con un remo hasta que cayó rendido y los tiburones comieron todo lo que les dio la gana. Estaba llorando cuando los pescadores lo recogieron, medio loco por la pérdida, y los tiburones todavía rondaban el bote.

Esto está escrito en un artículo publicado en 1935, **En las aguas azules.** Veinte años después Hemingway escribió este párrafo en forma de novela. Se llamaba **El viejo y el mar** y le ganó el premio Nobel y comenzaba así:

> Era un viejo que pescaba solo en la corriente del Golfo en un bote y hoy hacía ochenta y cuatro días que no había cogido un pez.

Hemingway hizo famoso el hotel y cuando todos le llamaban el **Escritor de Ambos Mundos** se mudó a una finca en las afueras. Y a veces lo explicaba: "El **Ambos Mundos** fue bueno para escribir, en una época. Luego venía demasiada gente". Le gustaba hacer listas de "lugares buenos para escribir". En el prólogo de **La Quinta Columna y los Primeros Cuarenta y Nueve** dice: "Además de **La Quinta Columna** escribí **Los Asesinos, Hoy es viernes, Diez Indios**, parte de **Siempre sale el sol** y el primer tercio de **Tener y no tener** en Madrid. Siempre fue un lugar bueno para trabajar. También lo fue París y Key West, Florida, en los meses de fresco; el rancho, cerca de Cooke City, Montana; Kansas City; Chicago; Toronto, y **La Habana, Cuba**". A un periodista que lo interrogó, le dijo: "La finca **Vigía** fue muy buena para trabajar, durante un tiempo". Se refería al tiempo en que podía escribir recluido, solitario, entre el mar y la vegetación de Cuba, que tanto amó. Luego llegó la fama imposible, la leyenda casi absurda y la finca retirada se convirtió en un hotel: actrices del cine, toreros, filósofos, borrachos, hampones, escritores, pedigüeños, mirones, entraban por todas las puertas a todas horas. Un día apareció un letrero a la entrada: "Prohibido el paso. Entrada sólo por audiencia previa".

●

Hemingway fue un romántico: tal vez el último romántico. Sabía sentir una pasión física por el paisaje: amaba la naturaleza con una devoción casi erótica: sus descripciones de ríos y montañas son extremadamente sensuales: siente el olor de la tierra, del mar cercano, mira el cielo con la intensidad con que se mira un cielo del Greco. Su amor por Cuba era también un amor físico.

"Siempre supe distinguir un buen país a primera vista", dice en **Las verdes colinas de Africa.** Africa fue su tercer amor y la descubrió desde Cuba, en 1933. Allí mismo dice: "Amo este país y me siento como en casa, y donde un hombre se siente como en su casa, aparte del lugar donde nació, ése es el sitio a que estaba destinado". Es casi la beatería del paisaje, pero Hemingway siempre se las arregla para que se vea como un amor necesario: debió amar a Cuba, sentirse destinado a ella, cuando no sólo vivió aquí la mitad de su vida, sino que escribió sobre ella páginas llenas del mismo amor africano por la tierra y el mar de Cuba, "la isla larga, triste, de verdor exuberante".

De la isla larga, colmada de vegetación verde, Heming-

way escogió La Habana para vivir y hablar. "Ya tú sabes cómo es La Habana por la mañana temprano", dice al principio de Tener y no tener. Aquí comienza a dejar la mera descripción del follaje amenazante o la topografía que recuerda a los animales salvajes, para aprender que la ciudad es otra jungla. Una coma más allá añade: "...con los vagabundos que duermen todavía recostados a las paredes; aun antes de que los camiones de las neverías traigan el hielo a los bares". Comprende que a la blanca mañana habanera le han salido las manchas de la miseria: "Pues bueno, cruzamos la plazoleta que está frente al muelle y cogimos y fuimos a la Perla de San Francisco, el Café, a tomar café y no había más que un mendigo despierto en la plazoleta y estaba tomando agua de la fuente del medio". En un gesto típico, Hemingway describe la suerte de un grupo de hombres (los vagabundos) y se lanza inmediatamente a relatar la suerte de uno solo, para marcar la soledad, la derrota y, en este caso, la miseria. Para Sartre no hay escritor que haya descrito mejor la alienación del hombre en el mundo capitalista que Dos Passos. A su vez, Hemingway es el novelista que mejor ha pintado la soledad del hombre en situaciones que surgen de su sociedad —es decir, del cerco capitalista: un pescador miserable, un contrabandista perseguido, un mutilado escéptico vienen del mismo mundo que el soldado Krebs: Hemingway, que gusta de llamar a Klausewitz el "metafísico de las guerras", sabe muy bien que la guerra no es más que la continuación de la política por otros medios: en otras palabras, que la guerra en este caso es un sucedáneo de la política de tiempos de paz en las sociedades primitivas, en la Edad Antigua, en los pueblos esclavistas, en el feudalismo, en la burguesía, en el capitalismo y, sobre todo, en el imperialismo. Dice en su prólogo a Hombres en guerra: "Decimos, por tanto, la Guerra (*) no pertenece a la provincia de las artes o de las ciencias, sino a la pronvicia de la vida social... Sería mejor que en vez de compararla con el arte, compararía con la competencia financiera... (la guerra es) competencia mercantil en gran escala". Ve la guerra como un gran continuum: "Esta guerra (la II Guerra Mundial) no es más que la continuación de la guerra anterior". Es así que puede entrever las posibilidades de una paz sosetenida: "Pero no habrá paz duradera, ni la menor posibilidad de una paz justa, hasta tanto todas las tierras (**) en que el pueblo es dominado, explotado y gobernado por cualquier gobierno que sea contra su consentimiento, obtengan su libertad", mientras hace una declaración que a menudo no se asocia con Hemingway: "He visto tanta guerra en mi vida, que la odio profundamente", y manifiesta un temor que en los días que corren —alrededor de 1943— parece más bien una profecía: "Debemos (***) ganar la guerra. Debemos ganarla a todo costo y cuanto antes. Debemos ganarla sin olvidar por lo que peleamos, para que mientras combatimos al fascismo no nos contagiemos de las ideas y los ideales del fascismo". En su discurso del Segundo Congreso de Artistas Norteamericanos, celebrado en Nueva York, en 1937, Hemingway, venido del frente de la Guerra Civil en España, da su última razón de odio al fascismo: "No hay más que una forma de gobierno que no puede producir buenos escritores y ese sistema es el fascismo. Porque el fascismo es una mentira contada por fanfarrones. Un escritor que no diga mentiras no podrá trabajar ni vivir bajo el fascismo". En este odio al fascismo reside la respuesta a una pregunta (sobre la clase de heroísmo exaltado por Hemingway) que se hace de esta forma el crítico irlandés Sean O'Faolain, en El héroe que desaparece: "Podemos, recordar, por ejemplo, el capitán fascista muerto en una estratagema del Sordo en lo alto de la loma. Hemingway... nos presenta a este capitán no como un héroe, sino como un fanático imbécil". Para O'Faolain es Hemingway quien hace la pregunta: "¿Tiene el heroísmo algún sentido más allá del hecho de que es heroísmo precisamente porque no tiene defensa racional— porque es una forma de sacrificio místico?", y es O'Faolain quien responde: "A esto podemos contestar que Hemingway trampea o es un alegre inconsistente". Por supuesto la única respuesta posible no la puede dar O' Faolain, que es un crítico católico. Hemingway ni engaña ni es un irresponsable: si no otorga a la acción estúpida del capitán Mora (en ¿Por quién doblan las campanas?) el beneficio del heroísmo es porque Mora es, simplemente, un fascista. Sean O'Faolain se olvida (a propósito, me parece) de una carta de Hemingway al crítico Carlos Baker. Decía en ella: "Políticamente, estaba del lado de la República desde el día en que se declaró y desde mucho tiempo antes".

---

(*) Hemingway siempre escribe la palabra guerra con mayúscula.

(**) El subrayado es de E. H.

(***) Se refiere particularmente a los EE. UU.

●

¿Por qué dice Hemingway que Cuba es una "isla larga y triste?" Esto está escrito en un folleto para patrocinar una exposición del pintor cubano Gattorno, en 1935. Aquí el escritor ha mezclado su amor físico por Cuba ("la isla larga") con el amor espiritual ("la isla triste"). En 1935 Batista estaba por primera vez en el poder. Hacía dos años que mostraba su odio de tirano por cualquier forma de oposición: después de traicionar la revolución contra el dictador Machado en septiembre de 1933, ahogó en sangre cuanto intento popular surgió: en 1934 una huelga política organizada en La Habana y en las principales ciudades del país fue liquidada con métodos que hicieron olvidar por completo las ordalías del machadato. Hemingway vivía en Cuba y debía conocer esto bien: de hecho, lo conocía todo muy bien: he aquí su descripción del mar de Cuba en 1935:

> ...y cuando en el mar se está a solas con ella y sabes que esta corriente del Golfo con la que vives, de la que sabes, aprendes y a la que amas se ha movido, como se mueve, desde antes que el hombre, y que recorre las costas de esa larga, bella, infeliz isla desde antes de que Colón la viera y que las cosas que conoces de ella y de los que siempre han vivido en ella son permanentes y de valor, porque esa corriente fluirá, como lo ha hecho, después que los indios, los españoles, los ingleses, los norteamericanos y después que los cubanos y después que todos los sistemas de gobierno, la riqueza, la pobreza, el martirio, el sacrificio y la venalidad y la crueldad hayan pasado como los abultados montones de basura... y las hojas de palma de nuestras victorias, los bombillos fundidos de nuestros descubrimientos y los condones vacíos de nuestros grandes amores floten sin ninguna significación contra una sola, duradera cosa —la corriente. (*)

Ante el escepticismo y el dolor y la amargura de la vida diaria ("sin ninguna significación"), la corriente parece la única cosa duradera. Esta declaración recuerda mucho al exergo de su primera novela, Siempre sale el sol: "Generación va y generación viene y sale el sol y se pone el sol y sale el sol de nuevo y la tierra siempre permanece". Pero esta primitiva filosofía salomónica no se ve surgir ahora del nihilismo individual de los expatriados norteamericanos en París, después de la guerra del 14: el escepticismo tiene un origen político. Más adelante y también en Verdes colinas de Africa, dice Hemingway (hablan de revoluciones):

> —¿Viste la de Cuba?
> —Desde el principio.
> —¿Cómo era?
> —Bella. Luego odiosa. No se pueden imaginar de qué manera.
> —Basta —dijo P. O. M.— Yo sé mucho de estas cosas. Estaba agachada bajo una mesa de mármol durante un tiroteo en La Habana. Venían en carros, tirándole a todo el que vieran. Me agaché con mi trago y estaba muy orgullosa de no haberlo derramado ni olvidado. Los niños decían: "Mami, ¿podemos salir a la tarde a ver los tiroteos?" Se excitaban tanto con la revolución que tuvimos que dejar de hablar de ella. Bumby se hizo tan sanguinario cuando lo de Mr. M. que tenía sueños terribles.

Supongo que el Mr. M. que describe la señora Hemingway (*) sea Machado: sólo así se explican las pesadillas del pequeño Bumby. La buena señora (y Hemingway no parece poder sacarla de su error) toma por revolucionarios a los grupos terroristas que se dedicaron a cazarse entre sí, confrontados por la impotente lucha contra Batista: el fracaso de la revolución del 33 se resolvía en una guerra sin sentido y por mucho tiempo, en Cuba, revolucionario y gangster vinieron a significar lo mismo. Al comienzo de Tener y no tener, Hemingway resuelve dramáticamente esta experiencia de P. O. M. con la muerte violenta de los hombres que el contrabandista Harry Morgan debía sacar de Cuba por "tres mil dólares" ahora que "después le valdrá de mucho", porque "ya se sabe que esto (obviamente, la dictadura de Batista) no va a durar mucho". Morgan sin embargo, no está interesado. "...Mire usted —les dice—. A mí no me importa quien sea presidente aquí". Harry no puede llevarlos, pero es evidente que a su manera dura les ha tomado aprecio. ¿Será la razón el dinero que parecen poseer? "Los tres se fueron hacia la puerta y yo los seguí con la mirada. Eran jóvenes, bien parecidos y vestían bien... Tenían aire de disponer de mucho dinero. En todo caso hablaban mucho de dinero y el inglés que hablan los cubanos adinerados". Tal vez no sea esta la razón, pero Morgan ha dicho poco antes: "Eran individuos de buen aspecto y me hubiera gustado haberles llevado". ¿Era esta la parte bella de la revolución? No parece ser así, porque un poco más tarde los tres hombres mueren de manera alevosa, ase-

se refiere a la primera Mrs. H.

---

(*) Verdes Colinas de Africa.

(*) Cuando se habla aquí de la señora de Hemingway, el autor se refiere a la segunda Mrs. H.

sinados por la porra batistiana —o por una agrupación rival, ya que Hemingway no dice, como tampoco dice quiénes son los "revolucionarios" que matan a Harry Morgan, casi al final del libro. —"¿Qué clase de revolución van ustedes a hacer?", pregunta Morgan a uno de los asaltantes del Banco y pasajero de rigor en su barco, tres cubanos. —"Somos el único partido verdaderamente revolucionario", dice el mejor de ellos. "Queremos acabar con los viejos políticos, con el imperialismo yanqui que nos estrangula y con el ejército. Queremos poner fin a la esclavitud de los guajiros, y dividir las grandes fincas azucareras entre quienes las trabajan. Pero no somos comunistas". Casi parece el primer programa del Movimiento 26 de Julio. ¿Será ésta la fase fea de la revolución? No hay que olvidar que los primeros "revolucionarios" son victimas, en el libro, y que los últimos son victimarios del héroe de la novela. Una frase de Hemingway dicha un poco antes para explicar la actitud de Roberto, el asesino del grupo, no hace más que dejar las cosas en una ambigüedad peligrosa: "No creas que aquel (Roberto) se propone hacer mal", dice el más joven de los terroristas, como disculpando el asesinato del segundo de a bordo. "Esta fase de la revolución lo ha puesto así". Hemingway falla cuando toma como prototipos a unos facciosos sin advertir al lector: se trata de uno de los grupos que combatió a Machado y ahora combate a Batista con los mismos métodos equivocados (y los cubanos somos experimentados testigos de cómo un grupo de terroristas sin otra ideología que la primitiva ideología que los lleva a pelear, deriva insensiblemente hacia las más bajas formas de la lucha política y el gangsterismo inclusive), pero en **Tener y no tener** parecen personificar a la Revolución con mayúscula. Así, Morgan, que es un contrabandista, puede exhibir frente a ellos un humanismo individual: "¿Que mierda me importa a mí su revolución?", piensa Morgan. "Para ayudar a los trabajadores asaltan un Banco, muere uno de los suyos y después matan al pobre Albert que nunca hizo daño a nadie. ¿No era Albert un trabajador? Este no piensa en eso". Sin embargo los terroristas pueden explicar la realidad muy bien, aunque fallen al tratar de cambiarla: "Usted no sabe lo mal que están las cosas en Cuba", dice a Harry uno de ellos. "Hay una tiranía verdaderamente criminal que llega hasta la última aldea del país. No pueden caminar en la calle tres personas juntas... Nadie, ni siquiera los soldados, piensa más que en hacerse rico. Hay también unas reservas en las que han entrado todos los sinvergüenzas, matones y delatores de tiempo de Machado. En ellas pueden entrar todos los que el ejército desecha. Antes nos gobernaban los clubs. Ahora nos gobiernan los rifles, las pistolas, las ametralladoras, y las bayonetas". Pero cuando este aprendiz de terrorista discute sus métodos: "Para reunir dinero tenemos que recurrir a procedimientos que después no usaríamos. También tenemos que utilizar gente que después no utilizaríamos. Pero el fin vale los medios". Harry Morgan casi se sobresalta y comenta para sí: "Es un extremista. Es un extremista". Ni una sola vez reflexiona sobre la terrible situación que viven cientos, miles de hombres como él en Cuba y su único pensamiento va hacia su mujer: "¿Qué hará Marie?" Y cuando mata a los terroristas de nuevo piensa en su mujer solamente: "Es posible que le den a ella su recompensa", y añade, porque en la pelea le han herido mortalmente: "¡Maldito cubano!", y de nuevo a la mujer: "Marie se las arreglará". Con este código primitivo y egoísta —contrastado con el código primitivo, pero definitivamente solidario de los terroristas— no es extraño que la única reflexión de Marie ante la muerte de su esposo, sea: "Los cubanos traen mala suerte a los de Cayo Hueso", queriendo decir que los cubanos han traído la revolución hasta su casa. Luego añade convirtiendo su casa, su pueblo en todo el orbe, con un individualismo casi feroz: "Los cubanos le traen mala suerte a cualquiera". Su explicación también le revela a ella: "...allí hay demasiados negros".

●

Por el tiempo en que sus personajes son egoistas sin remedio, incapaces de comprender la mínima relación entre su miseria o sus penas y la sociedad en que viven, Hemingway es también un hombre políticamente escéptico. En **Verdes colinas de Africa** (que es un libro útil para estudiar no sólo el carácter, sino también las ideas sobre casi todo que el autor tiene) Hemingway aparece desilusionado: las cosas no andan bien por casa, para empezar:

—¿Qué pasa en América?

—¡Que me parta un rayo si lo sé! Algún espectáculo a lo Y. M. C. A. (*). Hijos de puta con sus ojitos echándoles chispas que gastan dinero que alguien tendrá que pagar. Todo el mundo en mi pueblo dejó el trabajo para acogerse al subsidio. Pescadores convertidos en carpinteros. Lo contrario de la biblia.

Pero tampoco anda muy bien el mundo:

—El mundo está del carajo —declaró Pop.

—Terrible.

En todas partes, se entiende:

—¿Cómo andan las cosas en Turquía?

—De miedo. Les quitaron sus fezzes. Colgaron a un grupo de viejos amigos. Aunque Ismet anda todavía por ahí.

—¿Por Francia últimamente?

—No me gustó. Tenebroso como carajo. Ha habido un triste espectáculo allá ahora poco.

—Por Dios —dijo Pop— Parece como si hubiera que creer a los periódicos.

—Cuando se amotinan, se amotinan de verdad. Carajo, tienen su tradición.

Hasta tocan los comienzos de la República Española:

—¿Estabas en España cuando la revolución?

—Llegué tarde. Luego esperamos que vinieran dos que no vinieron. Luego nos perdimos otra.

La señora de Hemingway encuentra las revoluciones "desagradables", sin embargo:

—Al viejo deben gustarles.

—A mi me enferman.

Es la señora de Hemingway y Pop, el guía inglés, quienes hablan, el autor por su parte dice:

—Son bellas. De verdad. Por un tiempo. Luego se echan a perder.

¿Cómo sabe todo esto Hemingway? El mismo lo declara.

—Las estoy estudiando.

—¿Qué averiguaste?— preguntó Pop.

—Todas son muy diferentes, pero hay algunas que se pueden coordenar. Voy a tratar de escribir un estudio sobre ellas.

Hemingway no lo escribió nunca y hay que alegrarse por él: con las ideas que tenía en ese tiempo —ideas que surgían de un empirismo fácil— no es de dudar que habría errado el tiro: no es tan simple hablar de las revoluciones como cazar en el Africa y contarlo después: hace falta otro equipo mejor que una concepción pragmática de la vida. Afortunadamente, para Hemingway, un año después estaba en España como testigo de uno de los peores crímenes del mundo moderno: La Guerra Civil Española. Allí aprendió.

A su regreso a Cuba todavía se lucha contra Batista, pero ya puede ver las cosas de manera diferente. en **¡Nadie muere!** (uno de sus cuentos menos conocidos) encuentra a un héroe que regresa herido de la guerra de España: es el primero de los héroes que han derrotado en una batalla, pero que no han sido definitivamente vencidos. Como en **Tener y no tener**, hay una discusión sobre el fin y los medios, revolucionarios. Esta es bien diferente, precisamente porque el tono parece baladí:

—¿Y él murió? ¿Tú estás seguro de que murió? ¿No es un parte?

—Atiende. Rogelio, Basilio, Esteban, Felo y yo estamos vivos. Los otros están muertos.

—¿Todos?

—Todos— dijo Enrique.

—No puedo soportarlo —dijo María—. Por favor, no puedo soportarlo.

—No hace ningún bien discutirlo. Están muertos.

—Pero no es que Vicente sea mi hermano ,nada más. Puedo renunciar a mi hermano. Es que era la flor del partido.

—No vale la pena. Han destruido a los mejores.

—Sí. Vale la pena.

—¿Cómo puedes decir eso? Es criminal.

—No. Vale la pena.

La conversación continúa. La hermana está dolida todavía. El héroe sabe lo que dice, sin embargo:

—¿Y dices tú que tales cosas están justificadas? ¿Que hombres como ése pueden morir en fracasos en un país extranjero?

—No hay paises extranjeros, María, donde la gente habla tu idioma. Donde mueras no importa, si mueres por la libertad. Lo que hay que hacer es vivir y no morir.

—Pero piensa en los que han muerto... lejos de aquí... y en fracasos.

—No fueron a morir. Fueron a pelear. Morir es un accidente.

Está bien lejos la salmodia de la nada en **Un lugar limpio y bien alumbrado** y, por supuesto, no queda rastro del desengaño de **Tener y no tener**. Inclusive hay una corrección de los métodos terroristas de **Tener y no tener** que parece ser también una corrección del pensamiento de Hemingway. **"Debemos detectar todo romanticismo"**, dice el héroe de este cuento. **"Este lugar es un ejemplo de romanticismo. Debemos acabar con el terrorismo. Debemos de proceder de manera que no caigamos otra vez en el aventurerismo revolucionario"**. En una ocasión el personaje se dice que "los cubanos son estúpidos y teatrales", porque la policía llega a arrestarlo con ruido de sirenas. Pero cuando comprende que el silbido de las perseguidoras forma parte de una trampa, reflexiona, ya herido de muerte: "No son tan estúpidos (los cubanos). Quizás se pueda hacer algo con ellos". El cuento —que podría llamarse **La educación revolucionaria**— toma la contrapartida de **Un lugar limpio y bien alumbrado**, con su nihilismo ateo, al tiempo que rechaza la beatería frívola de **Siempre sale el sol**, donde el héroe se refugia en una iglesia a rezar por todos los toreros conocidos. La muchacha ha sido acorralada por la policía, que la quiere viva, para sacarle información —por cualquier medio. Ella está sola y piensa en los muertos, en los revolucionarios muertos:

—Ayúdame, Vicente. Ayúdame, Felipe. Ayúdame, Arturo. Ayúdame ahora, Enrique. Ayúdenme.

En otro tiempo hubiera rezado, pero había perdido eso y ahora necesitaba algo.

—Ayúdenme a no hablar si me cogen —dijo, su boca contra las malezas.— Líbrame de hablar, Enrique. Líbrame de hablar jamás, Vicente.

Cuando es atrapada, protesta.

—No —dijo— No. No. —Luego todavía en alta voz: —¡Ayúdame, Vicente! ¡Ayúdame, Enrique!

—Están muertos —dijo alguien.— No te van a ayudar. No seas tonta.

(*) Asociación de Jóvenes Cristianos.

—Sí —dijo ella—. Me ayudarán. Los muertos me ayudarán. ¡Oh, sí, sí, sí! ¡Son nuestros muertos los que me ayudarán!

Entonces mira a Enrique —dijo el teniente— Mira a ver si te ayuda. Está en la parte de atrás del carro.

—No —dijo María, cogiéndolo por la manga—. ¿No ven que me están ayudando?

—No —dijo el teniente—. Tú estás loca.

—Nadie muere por gusto —dijo María—. Todos me ayudan ahora.

—Trata de que te ayuden dentro de una hora —dijo el teniente.

—Le harán —dijo María—. Por favor, no se preocupe. Mucha, mucha gente me está ayudando ahora.

El teniente implica la tortura, por supuesto. María quiere decir que los muertos de la revolución son ahora su fortitud, casi un sentimiento religioso. Hemingway continúa con las comparaciones éticas y coloca frente a María a un negro policía con un amuleto de santería al cuello. El negro, un confidente, trata de pensar en la recompensa, pero no puede, quiere refugiarse en su primitiva forma de religión, pero no puede: a su lado va María rumbo a la tortura y tal vez la muerte, con su religión de la vida inmortal: nadie muere realmente. El cuento termina con un párrafo que le da todo el sentido —y a la vez belleza:

El negro estaba asustado y pasó sus dedos por el collar de brujería de cuentas azules y apretó las cuentas. Pero ellas no podían ayudarlo contra su miedo, porque se enfrentaban ahora a una magia más antigua.

●

Señalaba Philippe Soupault que nunca se hizo patente por los críticos el enorme sentido del humor de Ernest Hemingway. Así, muchas de sus declaraciones, hechas en humor figurado, han sido tomadas al pie de la letra. "Vivo en Cuba", declaró una vez a un amigo escritor, "porque es el mejor lugar. ¿Dónde hay otro sitio en que puedas estar a una hora de viaje de la corriente del Golfo, vivir en una finca, criar gallos de pelea y tomar los mejores **daiquirís helados** del mundo?" El mismo sin embargo, solía dar razones menos dionisíacas. Escribió esto para la revista **Look**: "Nacido en Cook County, Illinois, le cedí ese territorio de escritor bien temprano al señor Carl Sandburg, quien se lo hubiera cogido, de todas maneras, y al señor James Farrel y al señor Nelson Algren cuando crecieron. Ellos lo gobernaron bien y no tengo quejas. Fue posible establecer reclamaciones en otros sitios y me alegro de que no les hayan caído encima a todos. Una de esas reclamaciones la he hecho aquí". Se refiere a Cuba. Ambas declaraciones son **boutades**, claro está. No creo que esas fueran las razones para que un escritor viviera en Cuba, excepto si pensamos que ese escritor es un humorista. A otro periodista respondió una vez y dijo algo que se acercaba mucho más a la verdad dicha seriamente: "Me gusta vivir aquí— y eso es todo".

Cuando Hemingway llegó del amargo fracaso de España, se encerró en su cuarto **del Ambos Mundos** y no quiso ver siquiera a sus más íntimos amigos hasta que el libro que escribía estuvo terminado. **¿Por quién doblan las campanas?** fue su mejor novela y eso ligó para siempre a Hemingway a Cuba, porque él tenía casi un apego supersticioso por los lugares en que había escrito libros con éxito. Es precisamente en **¿Por quién doblan las campanas?** donde hay un antecedente de esa obra maestra, **El viejo y el mar**. Anselmo, el viejo guerrillero ayudante de Robert Jordan, ha perdido su religión y está solo, porque es viejo. Pero Anselmo es un héroe vencido: es esto lo que lo diferencia de Santiago, el pescador "a quien todo lo que le rodeaba era viejo excepto sus ojos y estos eran del mismo color de la mar y alegres e invictos". Quiero creer que Santiago es invicto, porque es cubano mientras Anselmo muere y es derrotado porques es español: **¿Por quién doblan las campanas?** comienza como una victoria: "No, no se preocupaba por Anselmo y el problema del puente no era más difícil que otros problemas... —Volar el puente es nada —dijo Golz—, pero crece hasta una inútil derrota. Santiago tiene una "bandera llena de parches de sacos de harina y, enrollada, parecía la bandera de la derrota permanente", sin embargo, al final Santiago ha vencido al gran pez, a los tiburones y al mar y a la vejez y a la derrota: "¿Y qué te derrotó?, pensó él. —Nada.— dijo en alta voz. —Fuí demasiado lejos". Esta es casi la declaración final del libro, poco antes que el viejo regrese a casa, quede dormido y "comience a soñar de nuevo con los leones". ¿No será **El viejo y el mar** un libro de la victoria del hombre sobre todas sus derrotas, porque es un libro cubano? Creo que entre **¡Nadie muere!**, entre la magia más antigua del valor ante la derrota de la muchacha y el largo sueño de Santiago con los jóvenes leones que juegan en la costa, hay una relación más directa que la que aparece a simple vista —y también más misteriosa.

De todas maneras, Hemingway estuvo en Cuba para ver todas nuestras derrotas y cuando muchos cubanos pensaban que estábamos de nuevo derrotados él creía en nuestra victoria. Un día, de visita al Palacio de Bellas Artes, en 1956, conversaba con Luis Wangüemert, un mes quizás antes de que Wangüemert muriera como un héroe en el asalto al Palacio Presidencial. Los periódicos traían la noticia de la falsa muerte de Fidel. "Eso es mentira", gritó Hemingway, ante el asombro de los guardianes del local. "Lo dicen porque quieren desprestigiar el Movimiento. Fidel no puede morir, Fidel tiene que hacer la Revolución".

No asombra que Hemingway fuera uno de los primeros y mejores defensores de la Revolución. Recuerdo que un día volando hacia Río de Janeiro le mostré a Fidel un recorte de periódico: Hemingway defendía desde Europa a Cuba y a la Revolución. Era el tiempo de la jira de Fidel por América y cuando llegamos a Montevideo, lo primero que hizo Fidel fue aludir a la declaración de Hemingway: "Hasta Ernest Hemingway", dijo Fidel en su discurso, "nos defiende. Un defensor de tantas buenas causas se reconoce en nuestra Revolución". Hemingway regresó finalmente a Cuba —había salido con el recuerdo de que un viejo perro fue muerto por una patrulla de soldados de Batista que registraba la finca una noche, "en busca de asaltantes fidelocomunistas", mientras muchos de sus amigos eran torturados en las prisiones o muertos de un culatazo en la nuca como el perro. "Esto es asqueante", le dijo por aquel tiempo a un amigo— y en el puerto, de regreso, ya en la liberación, profesó una vez más su amor por todos nosotros. Decía así una noticia de entonces:

### LLEGO HEMINGWAY

**Un cubano más**
**No es un "yankee"**
**Junto a Fidel**

**LA HABANA, noviembre 4. (PL). —"Me siento muy feliz de estar nuevamente aquí, porque me considero un cubano más" declaró el escritor norteamericano Ernest Hemingway al llegar esta noche a La Habana procedente de Nueva York. "No he creído ninguna de las informaciones que se publican contra Cuba en el exterior. Simpatizo con el Gobierno Cubano y con todas nuestras dificultades", dijo subrayando la palabra "nuestras". Y a continuación aclaró: "No quiero que me consideren un yanqui..."**

**Hemingway vino acompañado del torero español Antonio Ordóñez y la esposa de éste. En el aeropuerto fue recibido por sus familiares, un numeroso grupo de simpatizantes del pueblo de San Francisco de Paula, donde residen habitualmente, y reporteros de Prensa Latina que pudieron entrevistarlo en forma exclusiva.**

**Interrogado sobre si mantenía las declaraciones favorables a la Revolución Cubana que hizo a comienzos de este año, contestó que las reiteraba plenamente. Preguntó por la suerte del desaparecido comandante del Ejército Rebelde, Camilo Cienfuegos, y al saber que la búsqueda del mismo sigue siendo infructuosa, comentó: "Lo lamento mucho. He venido todo el viaje preocupado con ese problema".**

**Al preguntársele si quería opinar sobre la nota enviada al Gobierno de Cuba por el Departamento de Estado, en relación con los últimos acontecimientos en la isla, Hemingway dijo que no tenía noticias de ella. "En Nueva York, por donde acabo de pasar a mi regreso de Europa, no se sabe nada de Cuba ni del mundo. Allí sólo se habla de Van Doren y del escándalo de su programa de preguntas y respuestas por televisión".**

**El gran escritor norteamericano Ernest Hemingway ha tenido otro gesto a favor de nuestro país que mucho lo enaltece.**

**A los funcionarios de la Aduana mostró al arribar un pasador de platino y brillantes valorado en cuatro mil dólares, según la factura comprado en París, y manifestó su interés en que se le cobraran los derechos aduanales para pagar en dólares como cooperación al Gobierno Revolucionario. Dicha operación no se pudo efectuar anoche ya que la Casilla de Pasajeros está autorizada para cobrar facturas sólo hasta $500.**

Al llegar, Hemingway tuvo un gesto propio. Los vecinos del pueblo le regalaron una bandera en el muelle. Hemingway la besó. Los fotógrafos no estaban atentos y le pidieron que repitiera el gesto. Hemingway se enfureció: "Señores, ¡la he besado con sinceridad!" Regresaba así al país que mejor conocía, al que había descrito como "una bella úlcera en otra parte", en 1935. Regresaba de España, la "herida abierta en el brazo derecho que ni puede curarse por el polvo". Una vez había dicho por esa época que "Cuba es un lugar más para dejarlo que para regresar", y se preguntaba: "¿Por qué es un lugar para dejarlo?", porque había dicho tal cosa en sus consejos a un joven pintor: "Porque un pintor no puede ganarse la vida allí", y podría haber agregado: porque nadie puede vivir aquí. Ahora había regresado. "¿Por qué es un sitio para regresar? Porque él nació allí y todo artista debe al lugar que más conoce dos cosas: o lo destruye o lo perpetúa". Hemingway había regresado más de una vez para perpetuar a Cuba. ¿Ahora volvía para perpetuar nuestra Revolución? Otras veces había declarado que pensaba escribir un libro sobre la Revolución Cubana. Tal vez la muerte se lo haya impedido.

De todas maneras, Cuba seguía siendo su tierra. Recuerdo que lo vi en octubre en Madrid de viaje para la Unión Soviética. Comía con unos amigos en un restorán cercano a la Gran Vía. "¿Cómo anda Cuba?", me preguntó, y añadió enseguida: "Todo muy bien. No tenía que preguntarlo". Pareció que iba a continuar comiendo cuando agregó: "Dele mis mejores saludos a Castro. Confiamos en él". Hizo un gesto que no pude comprender: ¿quería decir España, los amigos que comían a su lado, o solamente nosotros? Quizás la respuesta la dé su declaración de regreso a Estados Unidos. Lo asaltaron los periodistas que decían las mayores infamias de la Revolución: en Cuba se asesinaba a los enemigos políticos en las calles, había toque de queda, nadie podía vivir tranquilo. Hemingway lo oyó todo.

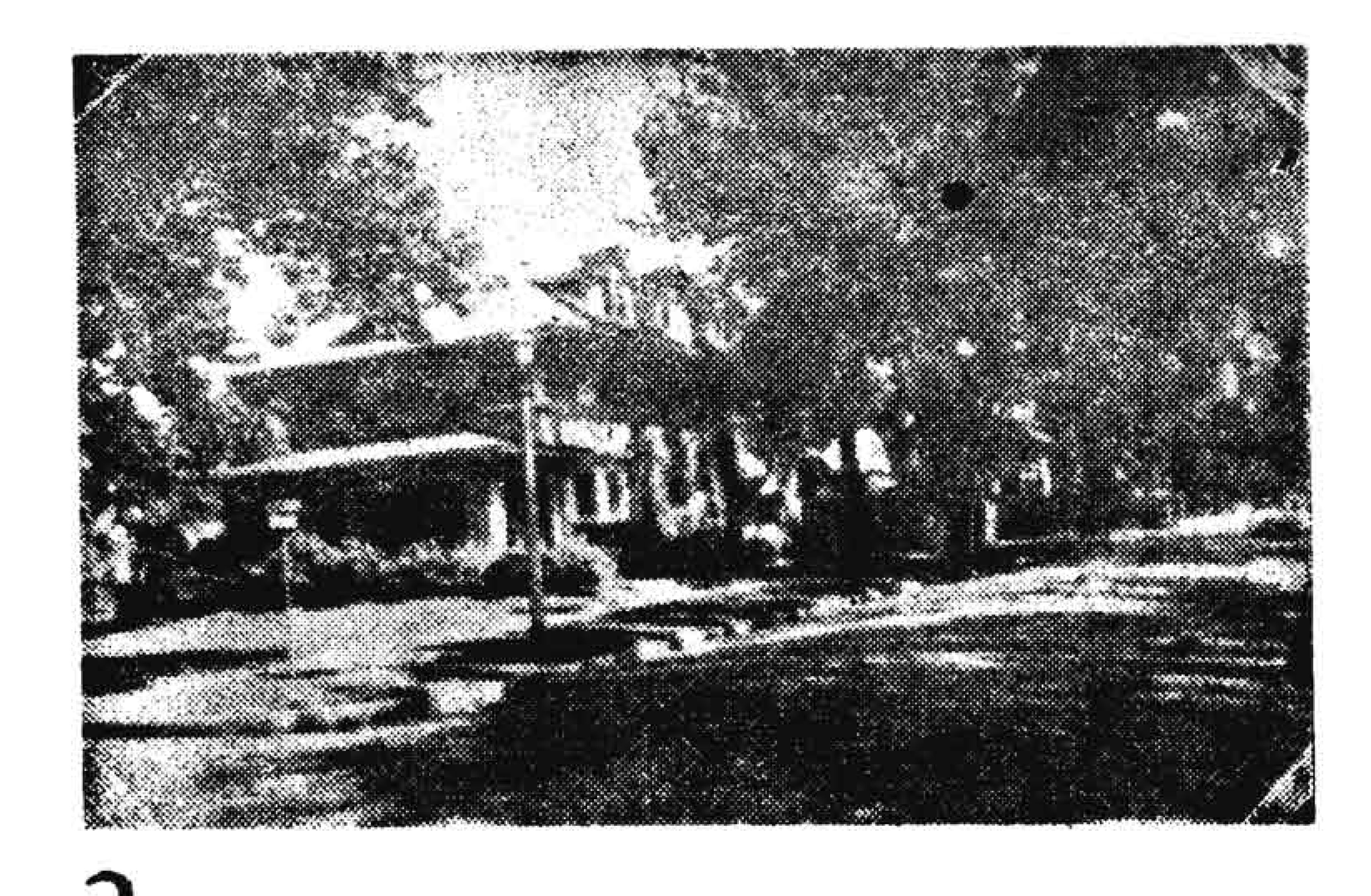
—"¿Ya han terminado? Señores, yo creo más a mi corresponsal", dijo señalando a su esposa. "Miss Mary acaba de regresar de Cuba y todo anda muy bien por allá", y añadió como para poner la tapa al pomo: "La gente de honor creemos en la Revolución Cubana".

# EL ALBUM DE





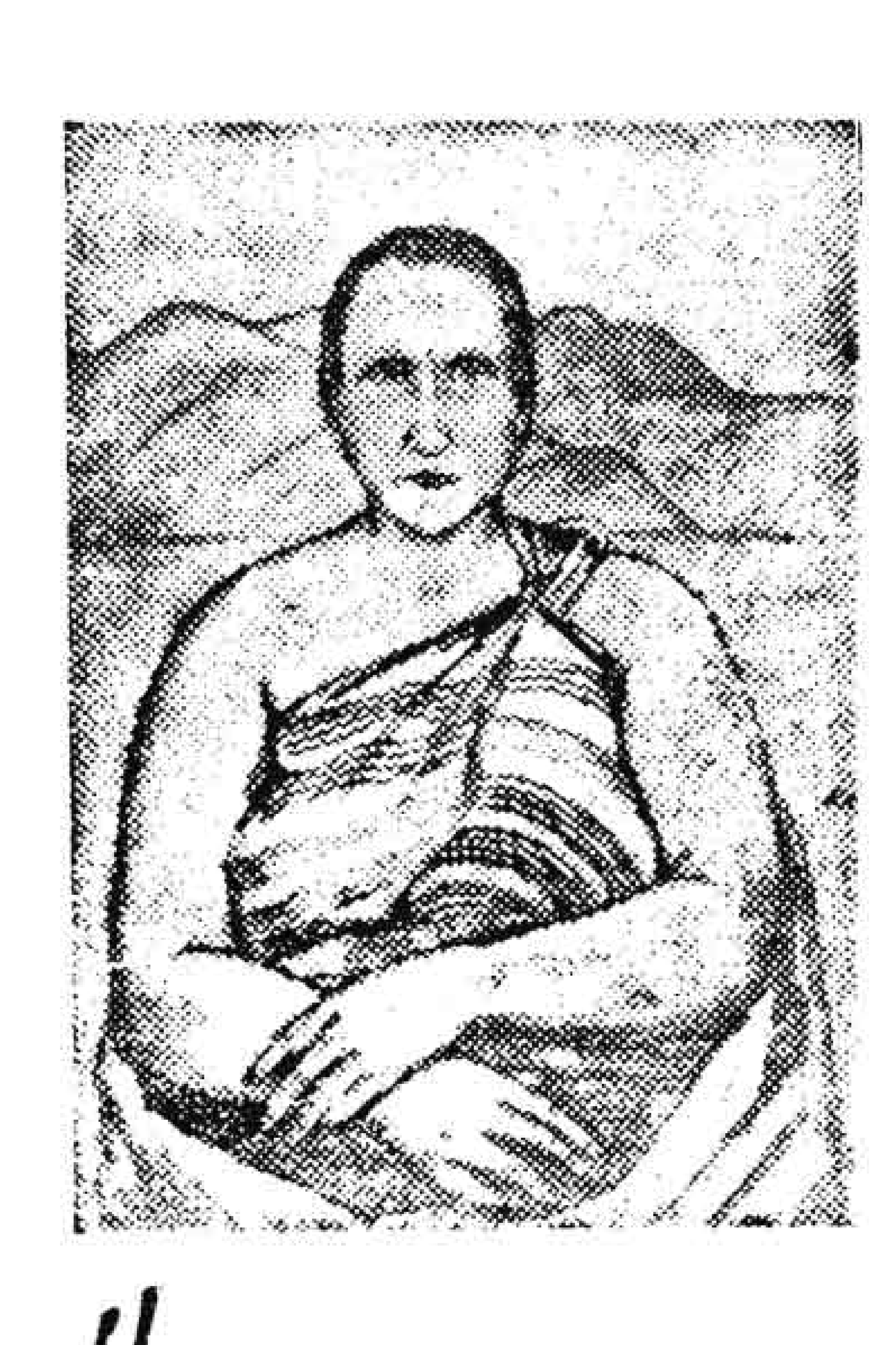

1



2



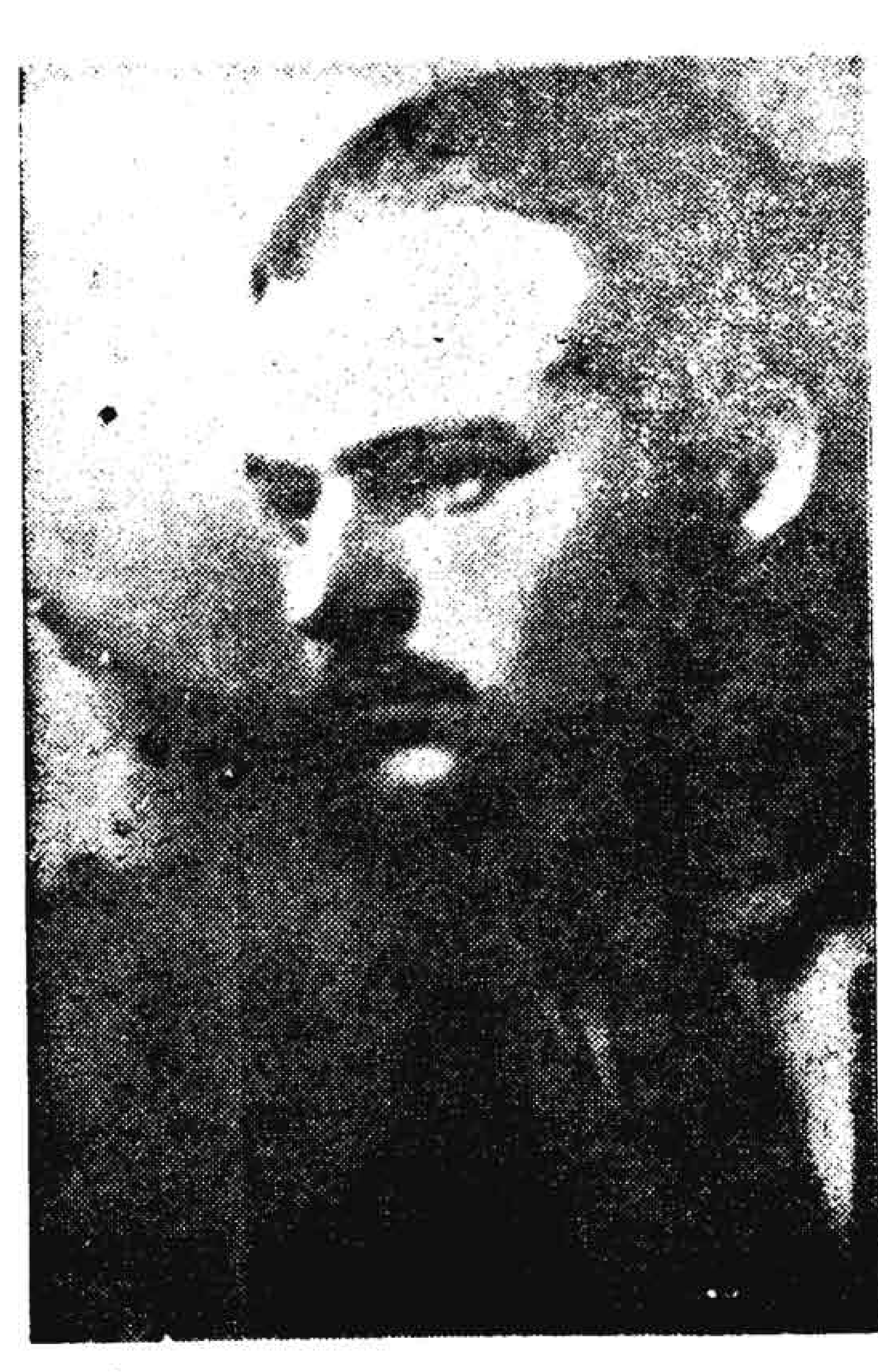
3



4



5



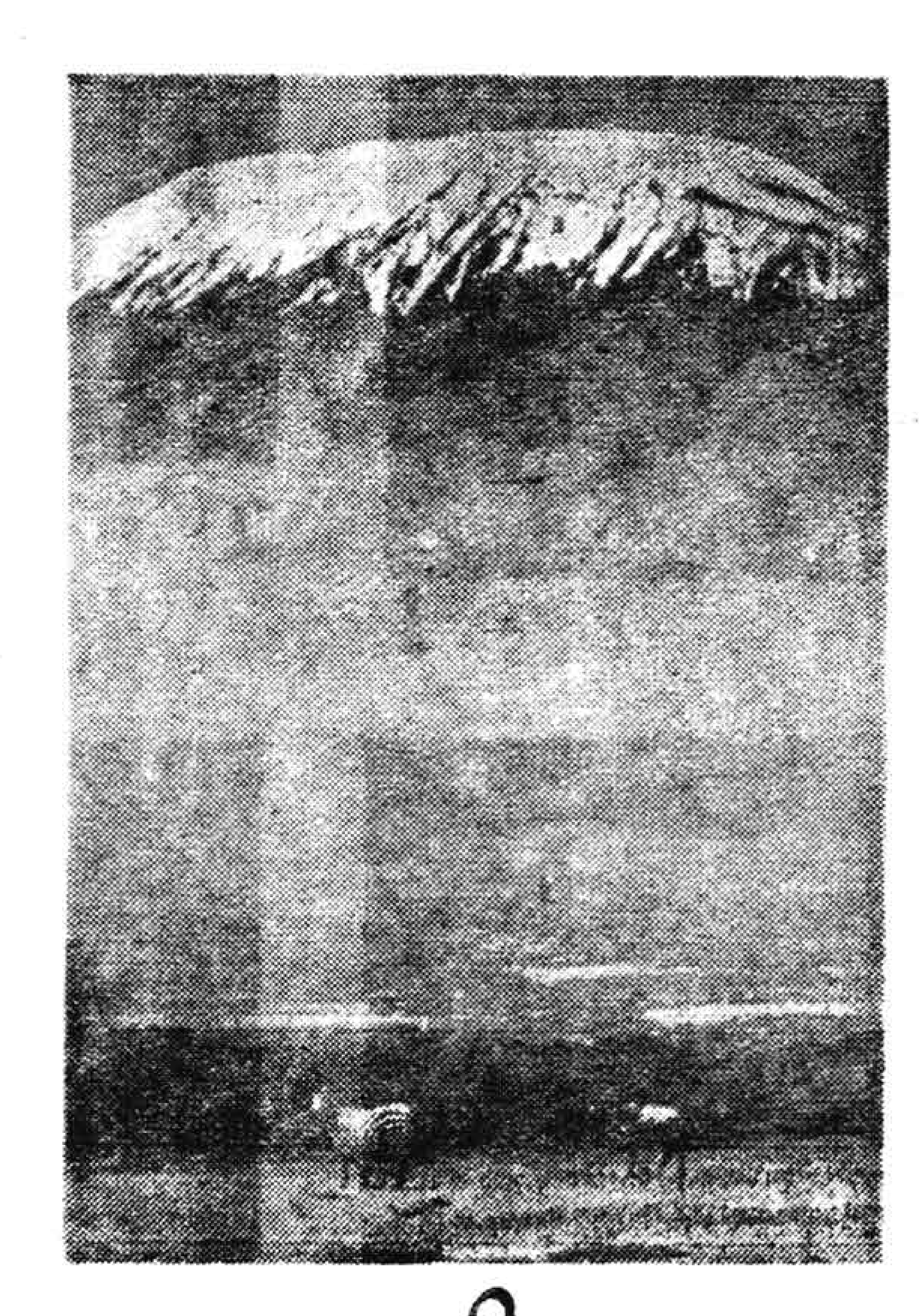
6







8



9



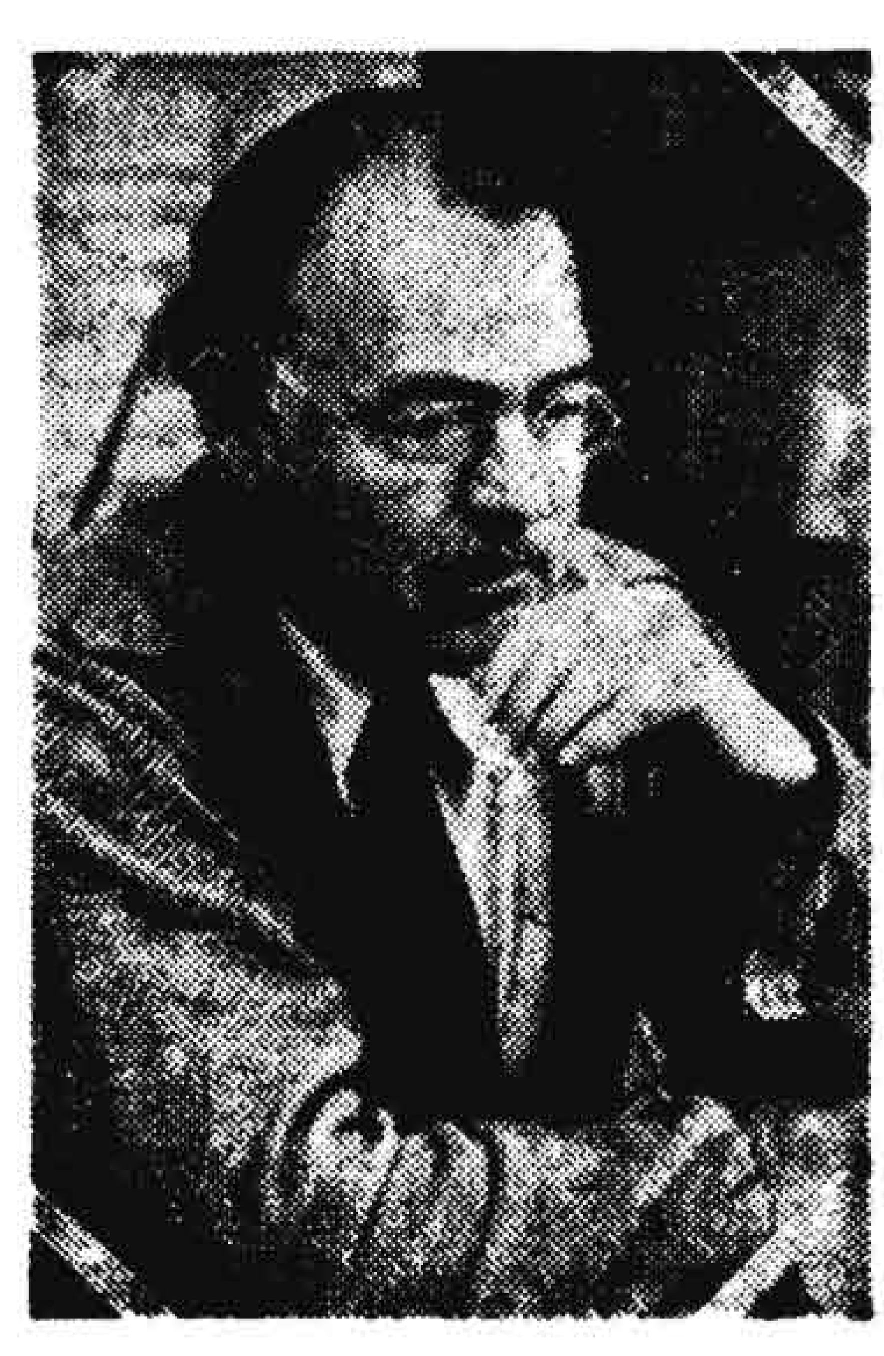
10



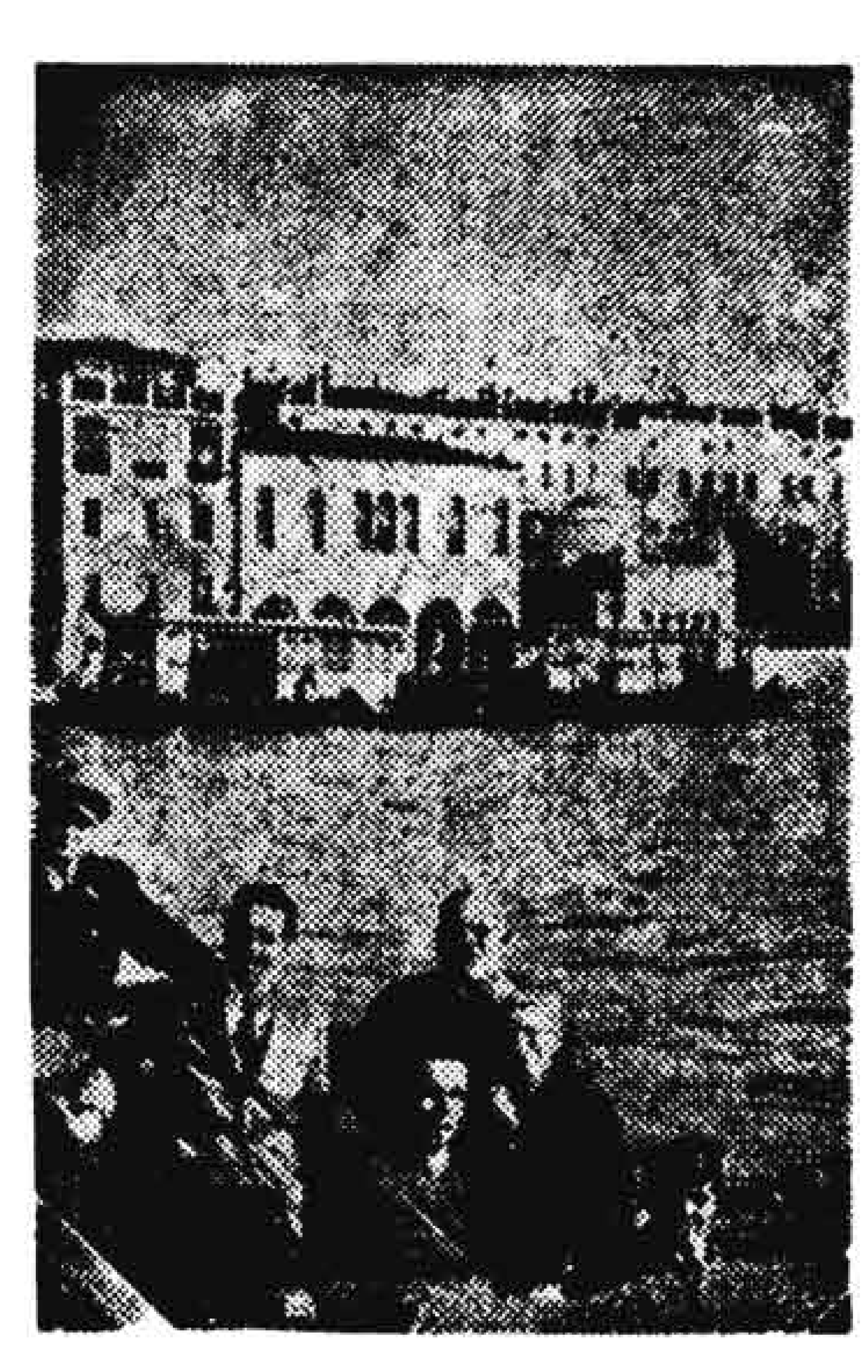
11



12



13



14

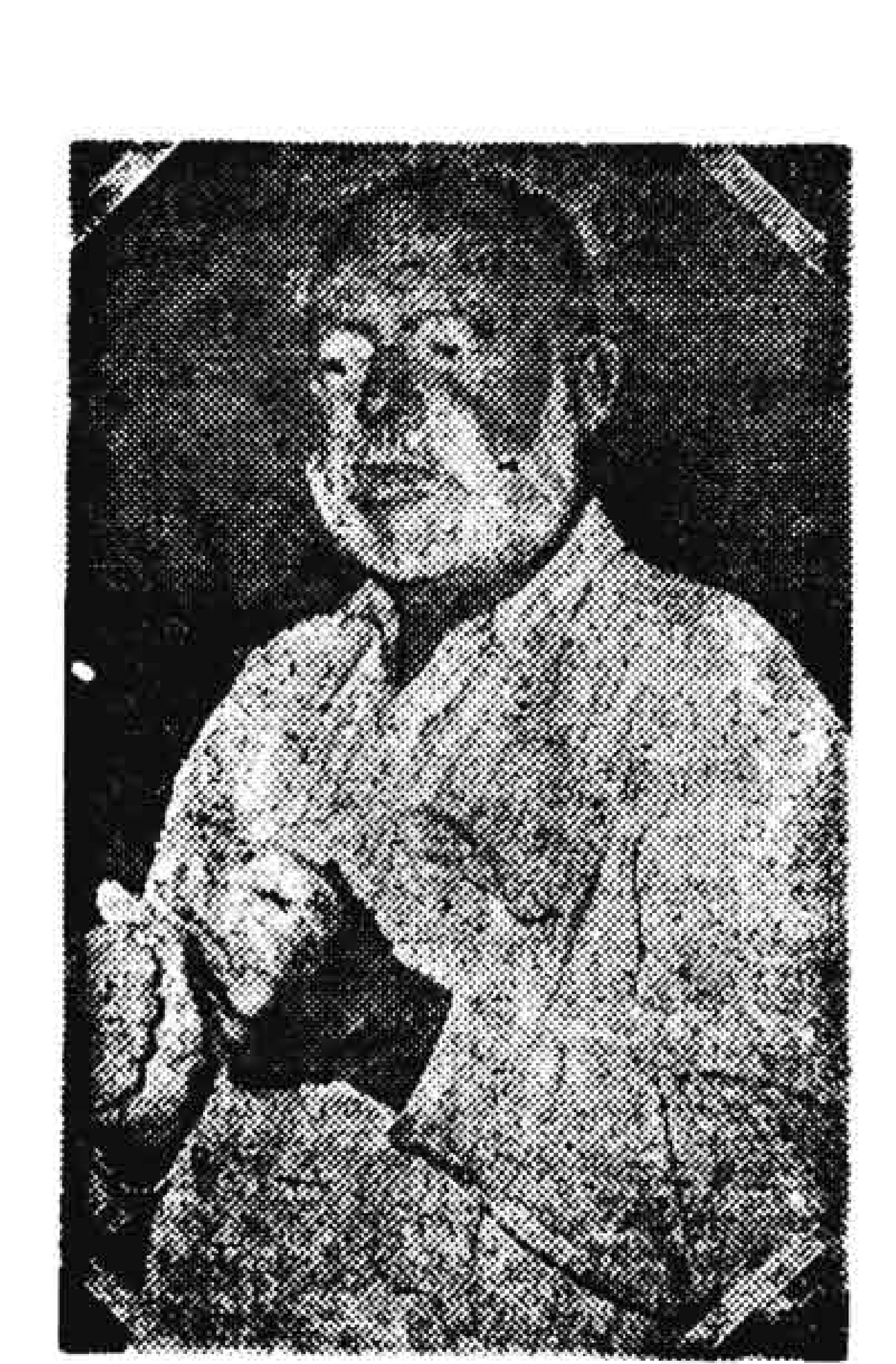





15



16



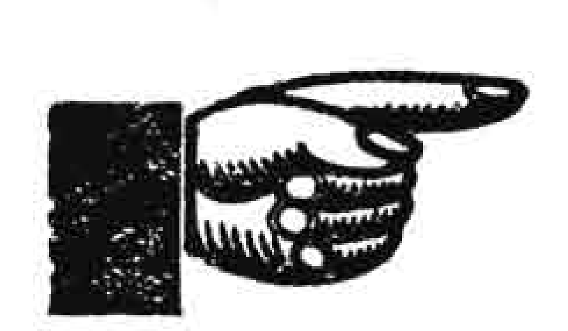
17

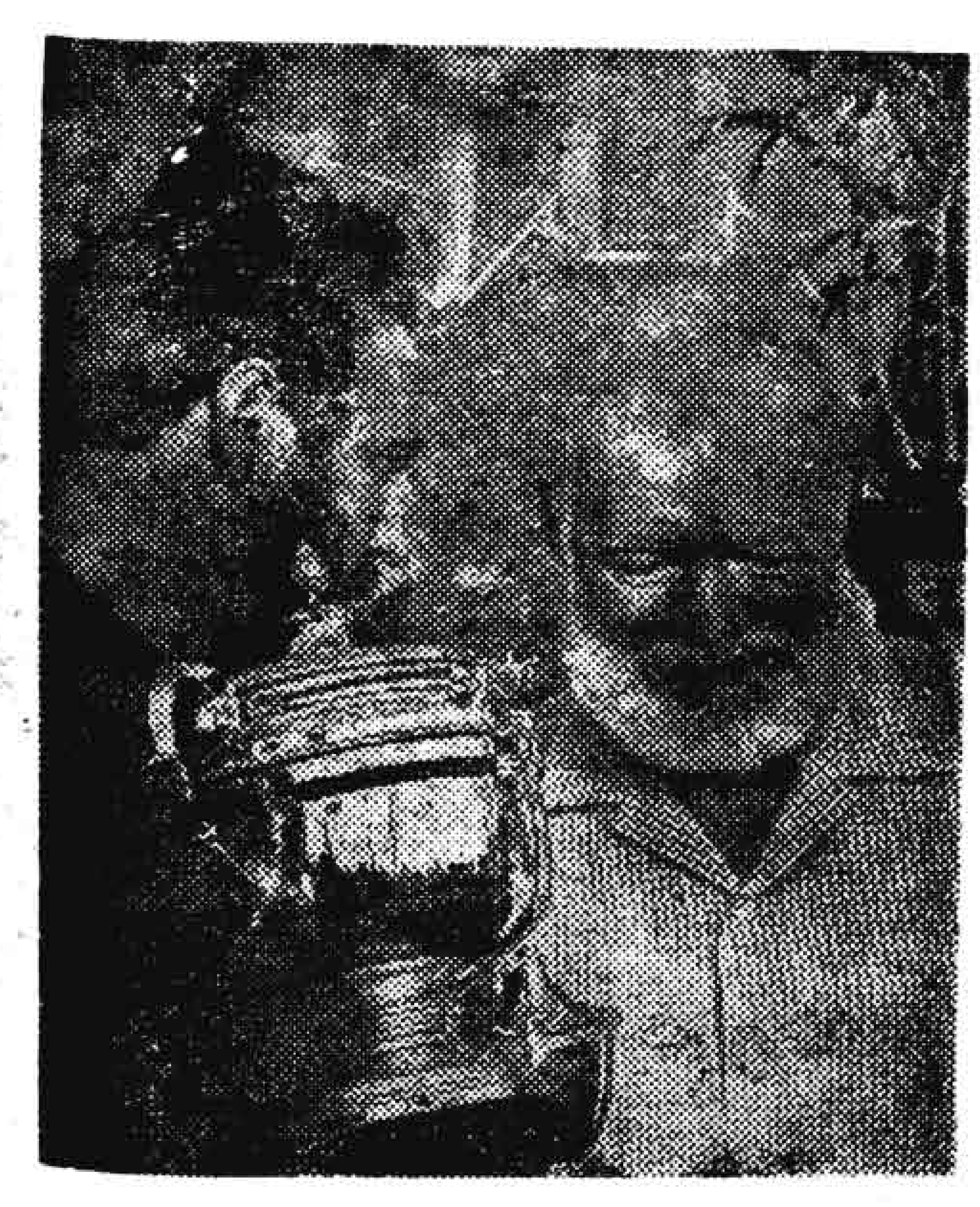
18 19 20

21 22 23



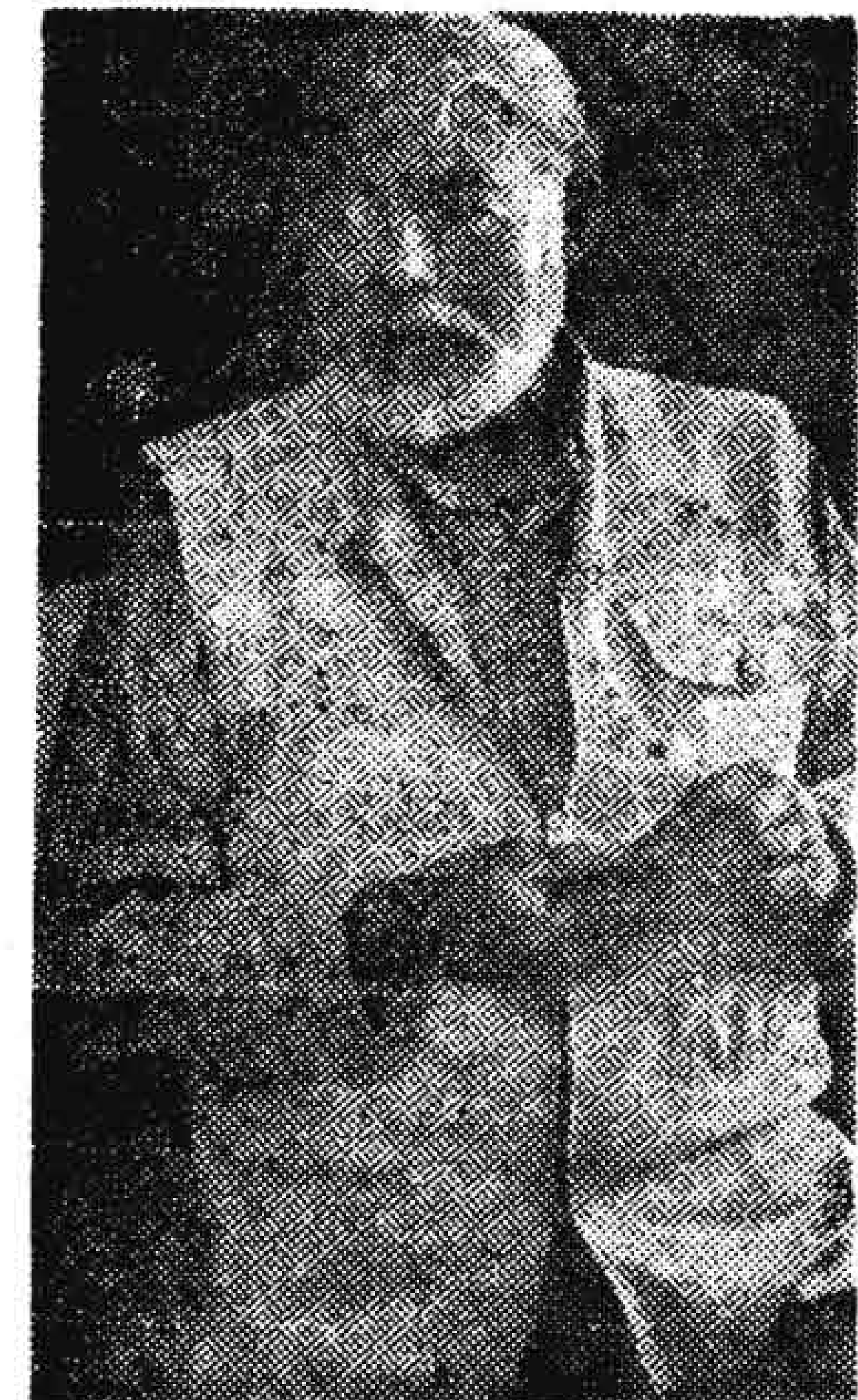
24





25





26 27

1 ● *Su padre, el suicida doctor Clarence E. Hemingway.* 2 ● *La casa en que nació en Oak Park.* 3 ● *Sherwood Anderson, su maestro y protector.* 4 ● *Gertrude Stein, maestra y detractora a la vez.* 5 ● *Herido de guerra en* 1919. 6 ● *El escritor a los* 28 *años.* 7 ● *Con su hijo John en París en* 1924. 8 ● *En una pesquería de truchas en Wyoming.* 9 ● *Las nieves perennes del Kilimanjaro.* 10 ● *En Africa, en* 1934. *"Se parece demasiado a Clark Gable para ser un buen escritor", dijo un crítico.* 11 ● *En el frente español en* 1937. 12 ● *En París como corresponsal de guerra en* 1944. 13 ● 1952. 14 ● *Dos años después en el Gran Canal de Venecia.* 15 ● 1954 *en Madrid.* 16 ● *Visita a Pío Baroja en su lecho de enfermo.* 17 ● *Después del accidente en Africa.* 18 ● *En* 1956, *en España, con dos amigos.* 19 ● *Uno de sus deportes favoritos: pescar en el Golfo.* 20 ● *En Cojímar durante la filmación de "El viejo y el mar".* 21 ● *Una mujer del pueblo quiere tener su autógrafo.* 22 ● *En la finca "Vigía" donde escribió muchas de sus obras.* 23 ● *En París, con su amigo el actor Gary Cooper,* 1958. 24 ● *Otra vez en su finca "Vigía" con uno de sus* 29 *gatos.* 25 ● *Una de sus últimas fotos en Cuba.* 26 ● *Posiblemente, la última foto de Ernest Hemingway.* 27 ● *El entierro en un cementerio pequeño y casi olvidado.*

# *Ernest es* ERNEST HEMINGWAY

**Por Gertrude Stein**

Lo primero que sucedió a nuestro regreso de París fue la llegada de Hemingway con una carta de presentación de Sherwood Anderson.

Recuerdo muy bien la impresión que tuve de Hemingway aquella primera tarde. Era un joven extraordinariamente bien parecido, de veintitrés años. No mucho tiempo después todo el mundo tenía veintiséis años. Aquella se convirtió en la época de los veintiséis. En los dos o tres años que siguieron todos los hombres jóvenes tenían veintiséis años. Esa era aparentemente la edad correcta para aquel tiempo y aquel lugar. Había uno o dos con menos de veinte, por ejemplo George Lynes pero nó contaban, como Gertrude Stein les explicaba cuidadosamente. Si eran hombres jóvenes tenían que tener veintiséis años. Algún tiempo después, mucho tiempo después, tenían veintiuno y veintidós.

Así que Hemingway tenía veintitrés, más bien de apariencia extranjera, con ojos apasionadamente interesados, más que interesantes. Se sentaba frente a Gertrude Stein y escuchaba y miraba.

Entonces hablaban juntos, cada vez más y más. El le pidió que viniese a su apartamiento, y leyera sus cosas. Hemingway tenía entonces, y tiene, muy buen instinto para encontrar apartamientos en lugares extraños pero agradables y buenas femmes de ménage y buena comida. Este su primer apartamiento estaba cerca de la Place du Tertre. Pasamos la tarde allí y él y Gertrude Stein repasaron todo lo que Hemingway había escrito hasta entonces. Había comenzado la novela que era inevitable que comenzara y allí estaban los poemas publicados más tarde por McAlmon en la Edición Contract. A Gertrude Stein apenas le gustaron los poemas: eran directos, kiplingescos; pero la novela la encontró aceptable. Hay mucha descripción, dijo, y no es muy buena. Comiénzala de nuevo y concéntrate, le dijo.

Hemingway era entonces corresponsal en París de un periódico canadiense. Estaba obligado a expresar lo que él llamaba el punto de vista canadiense.

El y Gertrude Stein solían caminar y hablar juntos, muchísimo. Un día ella le dijo, mira Hemingway, dices que tú y tu esposa tienen algún dinero entre los dos. Es suficiente para vivir, si viven modestamente. Sí, dijo él. Bien, dijo ella, entonces hazlo. Si continúas haciendo periodismo nunca verás cosas, sólo verás palabras y eso no sirve, esto es, claro, si te propones ser ecritor. Hemingway dijo que él se proponía, claro, ser escritor. El y su esposa salieron de viaje y poco después Hemingway regresó solo. Vino a casa a eso de las diez de la mañana y se quedó, se quedó a almorzar, se quedó toda la tarde, se quedó a cenar y se quedó hasta eso de las diez de la noche, y de pronto nos anunció que su esposa estaba encinta y entonces con gran amargura dijo: y yo, yo soy muy joven para ser padre. Lo consolamos lo mejor que pudimos y lo despedimos.

Cuando regresaron, Hemingway dijo que estaba decidido. Regresarían a los Estados Unidos y trabajaría duro un año y con lo que ganara y lo que tenían se asentarían y él renunciaría al periodismo y se haría escritor. Se marcharon y al año regresaron con el recién nacido.

Lo primero era bautizar al niño. Querían que Gertrude Stein y yo fuéramos las madrinas, y que un camarada inglés de guerra de Hemingway fuera el padrino. Todos éramos nacidos en religiones diferentes y la mayoría de nosotros no practicaba ninguna, así que era difícil saber en qué religión bautizaríamos al niño. Empleamos mucho tiempo aquel invierno discutiendo todos el asunto. Finalmente se decidió que sería bautizado en la iglesia episcopal y en la iglesia episcopal se bautizó. Cómo se las arreglaron con la variedad de padrinos no lo sé de seguro, pero el niño fue bautizado en la iglesia episcopal.

Un padrino pintor o escritor es, como todo el mundo sabe, muy de desconfiar. Es casi seguro que antes de algún tiempo ocurrirá un enfriamiento de la amistad. Conozco varios casos de éstos, los padrinos del pobre Paulot Picasso se han perdido de vista y hace largo tiempo que ninguno de nosotros ha sabido de nuestro ahijado, ni lo ha visto.

Sin embargo, al principio éramos padrinos activos; yo en particular, le bordé una pequeña silla y le tejí una prenda de colores alegres. Mientras tanto, el padre del ahijado trabajaba seriamente haciéndose escritor.

Gertrude Stein nunca corrige ningún detalle de lo que otros escriben; sigue un principio general: la forma de ver lo que el escritor decide ver, y la relación entre la visión y la forma de plasmarla. Cuando la visión no es completa las palabras suenan vacías, es muy simple, no puede haber error. Así que ella insiste. Por esta época Hemingway comenzó las cosas cortas que más adelante fueron impresas en un volumen llamado En Nuestro Tiempo.

Un día Hemingway vino entusiasmado hablando de Ford Madox Ford y la revista Trasatlantic. Ford Madox Ford había puesto en marcha la revista varios meses atrás. Bastantes años antes, en realidad antes de la guerra, habíamos conocido a Ford Madox Ford, que en aquella época se llamaba Ford Madox Hueffer. Estaba casado con Violet Hunt, y Violet Hunt y Gertrude Stein estaban sentadas juntas tomando el té y conversaban muchísimo. Yo estaba al lado de Ford Madox Hueffer y me agradó muchísimo y me gustaron sus cuentos de Mistral y Tarascon y me gustó que lo hubieran seguido por la tierra de los realistas franceses, debido a su parecido con el pretendiente Borbón. Yo no había visto nunca al pretendiente Borbón, pero en aquella época Ford podía ser un Borbón.

Nos enteramos de que Ford estaba en París, pero no lo habíamos visto. Gertrude Stein, no obstante, había visto copias de Trasatlantic y la encontró interesante pero no pensó nada más.

Hemingway vino entonces muy excitado y dijo que Ford quería algo de Gertrude Stein para el número siguiente y él, Hemingway, quería que The Making of Americans se publicara en serie, y que le entregáramos las primeras cincuenta cuartillas enseguida. Gertrude Stein estaba, por supuesto, enamorada de la idea, pero no tenía copia del manuscrito excepto la que nosotros habíamos encuadernado. No importa, dijo Hemingway, yo lo copiaré. Y él y yo lo copiamos y se imprimió en el número siguiente de Transatlantic. Fue así que por primera vez un fragmento de la obra monumental que era el principio, verdaderamente el principio de la literatura moderna fue impreso, y todos estábamos muy felices. Más tarde, cuando las cosas se pusieron difíciles entre Gertrude Stein y Hemingway, ella siempre recordaba con gratitud que después de todo fue Hemingway el que logró que se publicara un fragmento de The Making of Americans. Ella dice siempre, sí, claro que tengo una debilidad por Hemingway, después de todo él fue el primer joven que tocó a mi puerta, y el que hizo que Ford imprimiera el primer fragmento de The Making of Americans.

Yo misma no tengo mucha confianza en que Hemingway haya hecho esto. Nunca supe cuál fue la historia, pero siempre he tenido la certeza de que detrás de todo esto había otra historia. Al menos así lo creo.

Gertrude Stein y Sherwood Anderson son muy especiales en lo que a Hemingway se refiere. La última vez que Sherwood estuvo en París los dos sostuvieron conversaciones frecuentes sobre el tema Hemingway. A Hemingway lo formaron ellos dos y ambos estaban un poco orgullosos y un poco avergonzados de ese producto de sus mentes. Hubo un momento en que Hemingway repudió a Sherwood Anderson y todas sus obras; le escribió una carta en nombre de la literatura norteamericana que él, Hemingway en compañía de sus contemporáneos estaba a punto de salvar, diciéndole a Sherwood lo que él, Hemingway, opinaba del trabajo de Sherwood y, pensándolo bien, aquello no era en ningún sentido halagador. Cuando Sherwood vino a París, Hemingway estaba naturalmente asustado. Por supuesto que Sherwood no lo estaba.

Como digo, él y Gertrude Stein se divertían perennemente con el tema. Admitían que Hemingway era cobarde, Gertrude Stein insistía, como el hombre de la chalana del Río Mississippi que describía Mark Twain. Pero qué libro, ambos convenían, sería la historial real de Hemingway, no ésas que él describe, sino las confesiones del verdadero Ernest Hemingway. Sería para un público diferente al público que Hemingway tiene ahora, pero en verdad sería maravillosa. Y entonces ambos coincidían en que tenían debilidad por Hemingway, porque él es tan buen alumno. —Es un alumno pésimo, protestaba yo. Tú no comprendes, decían ambos, es tan halagador tener un alumno que hace las cosas sin comprenderlas; en otras palabras, que sabe aprender y alguien que sabe aprender es un buen alumno. Ambos admitían que era una debilidad. Gertrude Stein añadía aún más, tú ves, él es como Derain. Te acuerdas que Monsieur de Tuille decía, cuando yo no comprendía por qué Derain tenía el éxito que tenía que se debía a que parece un moderno y huele a museo. Y eso es Hemingway. Parece un moderno y huele a museo. Pero qué historia sería la verdadera historia de Hemingway y la que él debería contar, pero que nunca contará. Después de todo, como él mismo murmuró una vez, está la carrera, la carrera.

Pero hay que volver a lo que pasaba.

Hemingway lo hizo todo. El copió el manuscrito y corrigió las pruebas. Corregir pruebas es, como dije antes, como desempolvar, se aprende el valor de las cosas en forma que ninguna lectura puede enseñarnos. Corrigiendo aquellas pruebas Hemingway aprendió muchísimo y admiraba todo lo que aprendía. Fue por aquel tiempo que escribió a Gertrude Stein diciéndole que fue ella quien hizo el trabajo de escribir **The Making of Americans** y él solo podía consagrar su vida a ocuparse de que fuera publicado.

Tenía esperanzas de lograrlo. Alguien, creo que Sterne, dijo que podría vendérsela a un editor. Gertrude Stein y Hemingway creyeron que él podría, pero pronto Hemingway dijo que Sterne había entrado en su período de desconfianza. Allí terminó todo.

Mientras tanto y poco antes de esto, Mina Loy trajo a Mc Almon a la casa que comenzó a venir de vez en cuando y trajo a su esposa y a William Carlos Williams. Y finalmente quiso editar **The Making of Americans** en las Ediciones Contract y al final lo hizo. Ahí llegaremos.

Mientras tanto, Mc Almon había editado los tres poemas y diez cuentos de Hemingway y William Bird imprimió "En Nuestro Tiempo" y Hemingway comenzaba a ser conocido. Acababa de conocer a Dos Passos y a Fitzgerald y Bromfield y George Antheil y a todos los demás, y a Harold Loeb que estaba de nuevo en París. Hemingway se había convertido en un escritor. También era pugilista, gracias a Sherwood, y supo de las corridas de toros a través de mí. Siempre he amado los bailes españoles y las corridas de toros y me gustaba mostrar las fotografías de los toreros y de las corridas de toros. También me gustaba mostrar la foto donde Gertrude Stein y yo estábamos en la primera fila y nos sacaron una fotografía allí, por accidente. Por aquel tiempo Hemingway estaba enseñando a un joven a boxear. El muchacho no sabía nada, pero accidentalmente noqueó a Hemingway. Algunas veces pasa eso. De todos modos, por entonces Hemingway, aunque deportista, se cansaba fácilmente. Se cansaba de sólo caminar de su casa a la nuestra. Pero era que la guerra lo había agotado. Aun ahora es frágil como dice Helene que son todos los hombres. Recientemente un robusto amigo de él dijo a Gertrude Stein, Ernest es muy frágil. Siempre que hace algún deporte se rompe algo, un brazo, una pierna o la cabeza.

En aquellos días del principio a Hemingway le gustaban todos sus contemporáneos, excepto Cummings. Acusaba a Cummings de copiarlo todo, no de alguien sino de todos. Gertrude Stein, que estaba muy impresionada por The Enormous Room", dijo que Cummings no copiaba, que era heredero natural de la Tradición Inglesa con su aridez y su esterilidad, pero también con su originalidad. Disentían en cuanto a esto. También disentían acerca de Sherwood Anderson. Gertrude Stein sostenía que Sherwood Anderson tenía genio para usar una oración que transmitiera una emoción directa, lo cual le venía de la gran tradición americana, y que en realidad, con excepción de Sherwood no había nadie en América que pudiera escribir una oración clara y apasionada. Hemingway no lo creía, y no le agradaba el gusto de Sherwood. El gusto nada tiene que ver con la oración, sostenía Gertrude Stein. También añadía que Fitzgerald era el único escritor joven que escribía oraciones naturalmente.

Gertrude Stein y Fitzgerald son muy particulares en sus relaciones. Gertrude Stein estaba muy impresionada por This side of Paradise. Lo leyó cuando salió y antes de conocer a los jóvenes escritores americanos. Ella decía que ese libro era el que verdaderamente había creado para el público la nueva generación. Nunca ha cambiado su opinión sobre este asunto. Igualmente cree esto cierto respecto a The Great Gatsby. Cree que a Fitzgerald lo leerían cuando muchos de sus contemporáneos conocidos hayan sido olvidados. Fitzgerald siempre dice que él cree que Gertrude Stein dice estas cosas sólo para molestarlo haciéndole creer que en verdad las siente, y añade con su gesto favorito, y que sea ella la que haga esto es lo más cruel que he oído. En realidad siempre se divierten. Ellos siempre se divierten mucho cuando se encuentran. Y la última vez que se vieron se divirtieron muchísimo, los dos y Hemingway.

Además estaba McAlmon. McAlmon poseía una cualidad que atraía a Gertrude Stein, la abundancia, podía escribir sin detenerse pero ella se quejaba de que era demasiado aburrido.

Estaba también Glenway Wescott pero Glenway Wescott nunca le interesó a Gertrude Stein. Tiene miel pero jamás la vuelca.

Y entonces comenzó la carrera de Hemingway. Por algún tiempo apenas si lo vimos, y entonces comenzó a venir a vernos de nuevo. Acostumbraba recordarle a Gertrude Stein la conversación que más tarde usaría en **The Sun also Rises** y hablaban sin parar sobre Harold Loeb. Por esa época Hemingway estaba preparando su volumen de cuentos para someterlos a un editor en los Estados Unidos. Una tarde, después que no lo habíamos visto durante algún tiempo, apareció con Shipman. Shipman era un muchacho divertido que iba a heredar varios miles de dólares cuando llegara a la mayoría de edad. Aún no era mayor de edad. Se suponía que compraría la revista Trasatlantic cuando alcanzara la mayoría de edad, decía Hemingway. Iba a mantener una revista surrealista cuando alcanzara la mayoría de edad, decía André Masson. Compraría una casa cuando alcanzara la mayoría de edad, decía Josette Gris. Lo cierto es que cuando alcanzó la mayoría de edad, ninguno de los que lo conocían pudo saber lo que hizo con la herencia. Hemingway lo trajo a la casa para hablar de la compra de Transatlantic e incidentalmente trajo el manuscrito que pretendía enviar a los Estados Unidos. Se lo dio a Gertrude Stein. Añadió a los cuentos unas pequeñas meditaciones en las que decía que The Enormous Room era el libro más grande que jamás hubiera leído. Fue entonces que Gertrude Stein le dijo, mira Hemingway, las meditaciones no son literatura.

Después de esto, no vimos a Hemingway por mucho rato y después fuimos a visitar a alguien, cuando The Making of Americans se acaba de editar, y Hemingway que estaba allí vino donde estaba Gertrude Stein y comenzó a explicarle por qué él no podía escribir una crítica del libro. Entonces una mano pesada cayó sobre el hombro de Hemingway y Ford Madox Ford le dijo: Joven, yo soy quien quiere hablar con Gertrude Stein. Entonces Ford le dijo, quiero pedirle permiso para dedicarle mi nuevo libro. ¿Me lo permite? Gertrude Stein y yo nos sentíamos tremendamente satisfechas y emocionadas.

Por algunos años después de esto Gertrude Stein y Hemingway no se vieron. Y entonces supimos que él estaba de vuelta en París y diciendo a un buen número de personas cuánto deseaba verla. No vayas a venir a casa con Hemingway colgando del brazo, le decía yo cada vez que salía a dar una vuelta. Por supuesto que un día ella regresó trayéndolo del brazo.

Se sentaron y conversaron largo rato. Por último la oí decir, Hemingway, después de todo eres un noventa por ciento rotario. ¿No puede, dijo él, dejarlo en un ochenta por ciento? No. dijo ella apenada, no puedo. Después de todo, como ella siempre decía, y aún puedo yo decir, él tiene a veces momentos de desinterés.

Después de esto se vieron más a menudo. Gertrude Stein siempre dice que le gusta verlo, porque es tan maravilloso, Y que si él tan sólo pudiera contar su propia historia. En su última conversación ella lo acusó de haber matado a muchos de sus rivales y de haberlos enterrado. Yo jamás, dijo Hemingway, he matado seriamente a nadie a no ser un hombre y era un mal hombre y se lo merecía, pero si he matado a alguien más lo he hecho sin saberlo, y no soy responsable de ello.

Fue Ford quien dijo una vez de Hemingway: viene y se sienta a mis pies y me alaba. Eso me pone nervioso. Hemingway también dijo cierta vez: yo bajo mi llama la cual es muy pequeña, la bajo y la bajo y de repente hay una gran explosión. Si no hubiera nada más que explosiones mi trabajo sería tan excitante que nadie podría soportarlo.

Sin embargo, a pesar de lo que yo diga, Gertrude Stein siempre dice, si lo sé, pero tengo una gran debilidad por Hemingway.

**(Traducción de Raúl Palazuelos).**

# REQUIEM por un americano

**Por Carl Marzani**

Ernest Hemingway nació en el año 1899 y falleció en el 1961. Murió como había vivido, en forma rara. Uno de los más grandes escritores de esta generación, estilista soberbio cuyo impacto en el mundo de las letras puede compararse sólo con el de James Joyce, fue en lo más íntimo de su alma un extraño en un mundo que él no había creado, un mundo que, en la figura de su tierra nativa, básicamente rechazaba. Como resultado de ello hizo la apoteosis del Individualismo, se encerró en el "Yo", y nunca pudo llegar al compensador equilibrio de el "Nosotros". Este sensible escritor, profundamente tierno y apasionado, meditando en su aislamiento espiritual acerca del significado de la vida del hombre, se encontró a si mismo obsesionado por los impulsos destructivos de la naturaleza humana e hizo de la exploración de esos impulsos, la médula de su labor en la vida. Sin embargo, como apuntó el inteligente crítico norteamericano, Maxwell Geisman, hace algún tiempo:

"Cuando tales exploraciones son llevadas a cabo, como lo hace Hemingway, sin las fuerzas equilibradoras de una cultura o de un país, no es de maravillarse que la tensión sobre el artista se agudice, la desesperación se haga más pronunciada, la sensación de debilidad humana ante tales enigmas sea mayor... ¿Cuánto del vacío que vió ante él en la vida del hombre, era en realidad el vacío que sentía detrás de sí en su propia vida?".

¡Bellas palabras! Porque llega un tiempo en que el "Yo" no es suficiente para encarar la vida, y Ernest Hemingway, el primero de los existencialistas antes de que se pusiera en uso ese término, con el acto de su muerte hizo el comentario final tanto de su vida personal como de la base filosófica de su labor artística. Porque es mucha la probabilidad de que Ernest Hemingway se haya suicidado.

Se escribe con pena sobre ese asunto, porque las cosas privadas de una familia no deben ser violadas en lo mínimo, y la señora Hemingway ha dicho que la muerte de su esposo fue accidental, y las autoridades y la prensa han apoyado esa declaración. Pero en nuestra desorientada y fragmentada sociedad, donde los faros intelectuales se necesitan desesperadamente, la muerte de Hemingway tiene tal significación que se sobrepone a las aflicciones y a las delicadezas de orden privado. Era un vibrante escritor, de gran impacto sobre las viejas generaciones y de continuo estímulo para las generaciones jóvenes. Vivió su propia filosofía, y la forma de su muerte tiene una importancia que no puede ser ocultada. Creo que el propio Hemingway, con su vehemente honestidad, desearía que se conociera la verdad.

Los hechos, según publicamos en la prensa casi no dan lugar a ninguna otra conclusión sino la de la auto-destrucción. No es sólo que un hombre acostumbrado al uso de armas de fuego casi durante toda su vida, trate de limpiar una escopeta estando ésta cargada: la propia prensa ha informado que no se encontró material alguno para la pimpieza de armas, en el lugar en que se produjo el "accidente", y que la muerte fue instantánea. El informe policíaco austero en su desnudez, así como el certificado de defunción, dicen: "herida de bala en la cabeza producida por el fallecido". El "sheriff" dijo que la herida era "de la boca hacia arriba" y que ambos cañones de la escopeta habían sido disparados. Cualquier persona conocedora, y Hemingway era un experto en métodos para producir la muerte, sabe que la muerte más segura e instantánea, es la que se produce disparándose un tiro en el cielo de la boca. La mecánica de tal operación, incluyendo la opresión simultánea de los dos gatillos, prácticamente excluyen la posibilidad de un accidente.

La determinación de Hemingway estuvo acorde con su vida y su obra, y es de nuevo Geismar quien escribió su epitafio antes del trágico suceso: "El valor de Hemingway es a menudo el de la desesperación más que de la reflexión... (Acción) y al propio tiempo daba confianza al escritor en cuanto a su aparente miedo de pensar a través de los problemas básicos de su obra, y a la vez, obviamente, le alejaba la oportunidad de pensar".

¿Qué motivó esa decisión final? Hemingway estaba enfermo, y quizás temiera al lento declive de sus fuerzas física e intelectual. Sin embargo, no obstante los motivos privados, no puedo creer que estuvieran totalmente desligados del clima de la sociedad contemporánea, las tensiones y la desesperación, que le sonaban como trompeteros de una humanidad al borde del holocausto. No creo, por ejemplo, que la invasión de Cuba no hiciera efecto en Hemingway. Vivió mucho tiempo en Cuba y quería a su pueblo. Muchos de los líderes barbudos eran sus amigos; y al comentar su muerte, el periódico REVOLUCION dijo que él "era uno de nosotros". Hemingway era un hombre amante de la lealtad y de la verdad; y no le habría sido fácil permanecer tranquilo durante los últimos meses.

La prensa norteamericana, que nunca ha respetado la privacidad de las celebridades, ha sido agria y reticente al comentar la muerte de Hemingway. Hay aceptado, aunque de mala gana, la teoría de la muerte accidental. Es casi como si la prensa temiera instintivamente alguna clase de exaltación. Alaba su filosofía, a la cual encuentra apropiada: la vida no significa nada; el hombre solamente sufre y muere; el hombre no puede controlar su destino. Los gobernantes norteamericanos no son opuestos al pesimismo del pueblo, si la alternativa es un optimismo que pueda conducir a acciones de tipo social que pongan en peligro el "statu quo". Cuando la revista "Life" publicó en una edición especial "El Hombre y el Mar", podemos asegurar que fue porque el señor Henry Luce la consideró tan útil como lucrativa. La tragedia de Hemingway es que sus concepciones están siendo utilizadas para fomentar los intereses de aquellos que hicieron la sociedad que él aborrece.

Lloramos la muerte de Hemingway y la forma como se produjo. Porque la sociedad que le dió vida no pudo sostenerlo en sus horas de angustia; y nosotros lo que quedamos, a quienes su arte ilustró, podemos hacer enmiendas para cambiarla.

# DOS ENCUENTROS CON HEMINGWAY

**Por Loló Soldevilla**

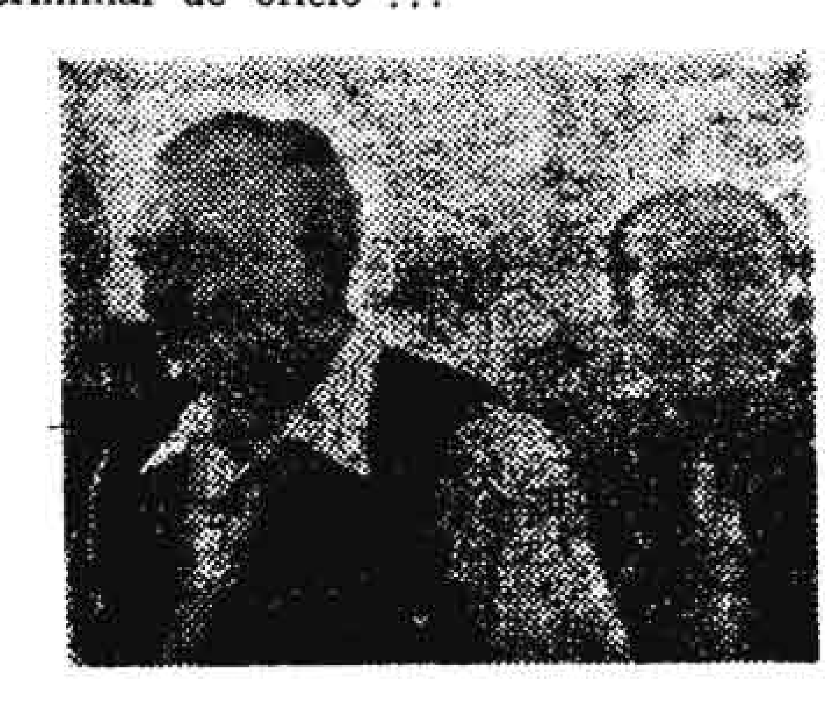
La sorpresa de una noticia es paralela a la sorpresa de un decubrimiento. La muerte del escritor norteamericano Ernesto Hemingway nos hizo ver de inmediato sus condiciones humanas al situarlo en el recuerdo lejano de nuestra memoria.

Fue por los años cuarenta y nueve o cincuenta que escuché por hilo telefónico: "Loló, aquí Wilfredo Lam: —¿te alegraría ir a visitar a Hemingway?" "Oh, sí, con placer, estaré lista de inmediato".

Poco después marchábamos camino de San Francisco de Paula, además de nosotros dos, Pierre Matisse y su esposa Patricia, directores de la galería situada en la avenida cincuenta y siete de New York, además del escritor venezolano Rafael Pineda. Desde lejos divisamos su humanidad corpulenta, esperándonos en el amplio portal de la casona que le sirvió durante veinte años para convivir con nosotros. Junto a él se encontraba una bella joven italiana, que hacía sus vacaciones en nuestro país.

Más de tres horas se pasaron entre la conversación amena y el recorrido de los distintos recintos de la cómoda y sencilla residencia, tropezando alguna vez con monstruos, cabezas de tigres que, acostadas sobre algún diván, nada podían hacernos. En esa primera oportunidad de escuchar su conversación, pudimos apreciar su cualidad primordial: el sentido de comprensión ante los problemas generales, la admiración por los derechos del hombre y el interés por los asuntos sociales y cuanto acontecía en el universo. Subimos hasta un mirador, pabellón adjunto al edificio que resultaba ser su lugar de trabajo, desde donde se contemplaba el vasto panorama de la hermosa villa de Guanabacoa, con sus ondulaciones verdosas y amarillas: "¿Verdad que es maravilloso este país?", le argüía lleno de orgullo a nuestros amigos extranjeros, tal como si él fuera un cubano más metido en el bullicioso trajín de nuestro pueblo. Después bajamos para admirar una obra de Juan Miró titulada "La Macia" y pasar hasta su habitación despacio a fin de no despertar a Mary Wells, su esposa, que plácidamente dormía una siesta con ardientes escarpines rojos: parecían haberse escapado de un lienzo que pendía sobre el lecho, su famoso "Arlequín" donde el iluminado de la pintura española pusiera, en uno de sus primeras grandes obras figurativas, vivos colores de varios cadmios combinados con azules bellísimos.

Ya en el portalón, junto a distintas botellas de whiskey y copas de champán, nos mostraba múltiples revistas de países europeos y asiáticos, que le eran enviadas por sus amigos del mundo: "Por aquí pasan, por lo menos, dos jóvenes cada día, extranjero o cubano, que con anterioridad me piden entrevistas. Trato de fortificar y orientar a los que, viniendo del extranjero, regresan a su patria, casi siempre humillada por algún traidorzuelo tozudo, criminal de oficio"...



Todos asentimos en silencio y él continuó: "Pero esto cambiará y el mundo tomará su forma natural..."

Otro encuentro fue en el Museo Nacional, cuando conversaba con el joven mártir Luis Wangüemert y él me señalaba a un hombre de brillantes canas y minúsculos ojillos negros que se reía parado ante nosotros: "Busco el libro de visitantes para firmarlo", mientras estrechaba nuestras manos. Su estatura nos hizo pensar en un atleta envejecido prematuramente, con bellos rasgos que ennoblecían su figura. De repente, salió, empatada en la memoria, la angustiosa frase: "Dicen que han matado a Fidel...", y él en alta voz, sin importarle los policías que nos miraban recelosos desde cerca: "Eso es mentira, dicen que lo han matado para desmoralizar el movimiento. Fidel debe vivir y vivirá porque él tiene que hacer la Revolución..." Y levantaba los enormes brazos, poniéndose rojo de indignación.

Mirándolo, con la seguridad que ponía en sus afirmaciones, pensábamos en su último libro "El viejo y el Mar", donde mejor mostraba su conocimiento sobre el hombre y sus necesidades, sus anhelos y desesperación, sin que la simplicidad del lenguaje mengüe la grandeza de la experiencia humana frente a la vida. Novela eminentemente social, llena de amor por los humildes que día a día se vuelcan sobre una tarea diaria para lograr el sustento.

Una sonrisa asoma como despedida sencilla al escritor que supo ser también un hombre. Pensamos lo curioso que resulta el triunfo de los Pescadores de Fidel pocas horas después de su trágica desaparición y estimamos que ése ha sido el mejor homenaje al amigo de Cuba y del Universo.



# la mariposa y el tanque

**Hemingway escribió tres cuentos que se centraban en el bar "Chicote", en los días de la guerra civil española. "La mariposa y el tanque" es el único de esos tres cuentos que Hemingway permitió que se reimprimiera.**

Esa tarde regresaba yo de la oficina del censor al Hotel Florida, donde me alojaba, y estaba lloviendo. A medio camino me cansé de la lluvia y entré en el Chicote para tomar algo y entrar en calor. Era el segundo invierno de bombardeos en el sitio de Madrid y todo escaseaba, incluso el tabaco y la paciencia de la gente, y como uno tenía siempre un poco de hambre se irritaba de pronto y sin motivo contra las cosas imposibles de modificar, como el tiempo. Debí haber seguido para casa. Me faltaban cinco cuadras para llegar, pero cuando vi la puerta del Chicote pensé echarme algo en el estómago y caminar las seis cuadras por la Gran Vía, a través del fango y de los escombros de las calles destruídas por el bombardeo.

El café estaba repleto. Era imposible acercarse a la cantina y todas las mesas estaban ocupadas. Por todas partes había humo, gente cantando, hombres de uniforme y el olor a abrigos de cuero húmedos. En la cantina vendían la bebida a la gente que se amontonaba de tres en fondo.

Un camarero que yo conocía me encontró una silla y me senté con un alemán pálido, delgado y de nuez prominente que conocía de la censura y otras dos personas que me eran desconocidas. La mesa estaba en medio del salón, un poco hacia la derecha de la entrada.

Era imposible oírse con todo aquel canto y pedí una ginebra con angostura y me la eché a la boca para quitarme el frío de la lluvia. El café estaba repleto y todo el mundo estába muy alegre, quizás demasiado, con el vino nuevo de Cataluña que casi todos bebían. Dos personas a las que no conocía me palmotearon en la espalda y cuando la muchacha que estaba con nosotros me dijo algo, no pude oírla y le contesté que sí.

Cuando dejé de mirar en derredor y comencé a observar a los ocupantes de nuestra mesa me di cuenta de que la muchacha era muy fea, verdaderamente imponente. Cuando el camarero vino, resultó que lo que me había dicho era que tomara algo con ellos. El compañero no parecía ser muy fuerte, pero ella suplía las fuerzas de los dos. Tenía una de esas caras firmes, semiclásicas y el cuerpo de domador de leones, y el acompañante parecía un colegial al que faltara la corbata usada. Se veía débil. Llevaba puesto un abrigo de cuero como todo el mundo, pero no estaba mojado porque habían llegado antes de que comenzara a llover. Ella también llevaba un abrigo de cuero que le venía muy bien a una cara como aquélla.

Ya me estaba arrepintiendo de haber entrado en el Chicote en vez de irme al hotel donde podía cambiarme de ropa y secarme y tomar un trago con los pies en una silla, porque ya estaba cansado de mirar a esta gente. La vida es muy corta y las mujeres feas no deben ocuparnos tiempo, y sentado en la mesa pensé que aunque yo era un escritor y debía sentir una curiosidad insaciable por la gente de todas clases, no me importaba que estos dos fueran casados o no, ni lo que uno veía en el otro, ni lo que pensaban de la política, ni si él o ella tenía un poco de dinero. Cada vez que uno se encontraba civiles de aspecto raro en Madrid, resulta que trabajaban en la radio. Así que para decir algo pregunté dominando el ruido: "¿Trabajan en la radio?".

"Sí", dijo la muchacha. Así que trabajaban en la radio.

"¿Cómo está, camarada?", le pregunté al alemán.

"Muy bien, ¿y usted?".

"Mojado", contesté, y él se rió, doblando un poco el cuello.

"¿No tiene cigarrillos?", me preguntó. Le di mi penúltimo paquete y cogió dos. La forzuda muchacha cogió dos y el joven con cara de escolar uno.

"Coja otro", le grité.

"No, gracias", repuso, y el alemán se apoderó del cigarrillo.

"No se enoje", me dijo sonriendo.

"Es claro que no me enojo", contesté. Aquello me irritó y él lo sabía. Pero tenía un hambre tan grande de cigarrillos que no me importó. Los cantos habían cesado por un momento, o quizás había una tregua como en las tormentas y todos podíamos oírnos sin necesidad de gritar.

"¿Hace mucho que vino?", me preguntó la forzuda.

"Voy y vengo", repliqué.

"Tenemos que hablar seriamente", me dijo el alemán. "Quiero hablar con usted. ¿Cuándo?".

"Lo llamaré", le dije. Este alemán era muy extraño y a ninguno de los alemanes buenos le caía bien. Vivía con la ilusión de ser un buen pianista, pero si uno lo mantenía alejado del piano podía pasar, a menos que tuviera oportunidad de beber o de contar chismes, y hasta la fecha nadie había podido impedirle la oportunidad.

Se especializaba en chismear, y siempre estaba enterado de algo nuevo y muy destructivo acerca de cualquiera que uno mencionara en Madrid,

**Ernest Hemingway**

Valencia, Barcelona y los otros centros políticos.

En ese momento recomenzaron los cantos, más fuertes que antes, y como es imposible contar chismes a gritos, me pareció que la tarde en el Chicote iba a ser aburrida y decidí marcharme tan pronto hubiera pagado yo una mesa.

En ese momento comenzó todo. Un civil en traje color café, camisa blanca, corbata negra y con el pelo peinado hacia atrás, saliéndole de la frente alta, roció a uno de los camareros con una bomba para matar insectos. Todo el mundo se rió, menos el camarero que pasaba con la bandeja repleta, y se indignó.

"No hay derecho", dijo el camarero, que es el modo más simple y directo de protestar en España.

El que lo había rociado, encantado con su triunfo, y sin que pareciera importarle que estábamos en el segundo año de guerra, que vivíamos en una ciudad sitiada donde todo el mundo estaba tenso, y que él era uno de los cuatro civiles que estaba en el café, le apuntó a otro camarero.

Busqué un lugar donde meterme. El segundo camarero también se indignó y el de la bomba lo roció dos veces, muy divertido. A mucha gente todavía le hacía gracia la cosa, entre ellas a la forzuda. Pero el camarero se paró en medio del salón, sacudiendo la cabeza. Le temblaban los labios. Era un viejo y llevaba diez años trabajando en el Chicote.

"No hay derecho", dijo con dignidad.

Algunos se rieron, y el de la bomba, sin darse cuenta que el canto había cesado, le sopló con el aparato al hombre en la nuca. El camarero se volvió sosteniendo la bandeja.

"No hay derecho", repitió. Esta vez no protestaba, condenaba y vi que tres hombres de uniforme salían de una mesa y cuando vine a darme cuenta los cuatro salían por la puerta giratoria con gran rapidez, y cuando le pegaron al bromista en la boca se oyó un golpe seco. Alguien recogió la bomba insecticida y se la tiró.

Los tres hombres regresaron al café con una expresión grave y dura, de haber cumplido con un deber. La puerta giró y el de la bomba volvió a entrar en el café. Tenía el pelo sobre los ojos, la cara ensangrentada, la corbata torcida y la camisa abierta. Había recuperado la bomba, y cuando penetró enardecido y pálido en el salón, roció sin apuntar hacia toda la concurrencia en un gesto de reto.

Uno de los hombres se le echó encima, y yo pude verle la expresión de la cara. Se le habían unido otros y entre todos arrastraron al bromista entre dos mesas a la izquierda del salón, mientras el hombre se defendía salvajemente, y cuando sonó el disparo agarré a la forzuda por un brazo y me abalancé hacia la puerta de la cocina.

Estaba cerrada, traté de forzarla con el hombro pero no cedió.

"Agáchese aquí detrás del bar", le grité. La mujer se arrodilló trás el ángulo de la cantina.

"Contra el suelo", le dije, y la hice pegar el estómago a tierra. Estaba furiosa.

Todos los que estaban en el salón, menos el alemán, agazapado detrás de una mesa, y el muchacho con tipo de escolar, de pie en una esquina contra la pared, habían sacado el revólver. Tres rubias teñidas, con el pelo oscuro en la raíz, se habían subido a un banco y en la punta de los pies para ver mejor gritaban sin parar.

"No tengo miedo", me dijo la forzuda. "Esto es una ridiculez".

"¡Cómo se va a dejar matar en una riña de café", le dije. "Si el del insecticida tiene amigos aquí, esto puede ser trágico".

Pero evidentemente no tenía amigos, porque la gente comenzó a guardar las pistolas y alguien bajó a las rubias de las sillas, y todos los que se le habían abalanzado cuando sonó el disparo se apartaron del hombre, que yacía tranquilo en el suelo, de espaldas.

"¡Que nadie salga hasta que llegue la policía!", gritó alguien desde la puerta.

Dos policías armados de rifles, que habían dejado su patrulla, estaban junto a la puerta y cuando dijeron esto vi que seis hombres formaban en grupo, como la avanzada de un equipo de foot-ball, y salían por la puerta. Tres eran los que habían arrojado al bromista del local. Otro era el que le disparó. Atravesaron la línea de los policías armados como quien realiza una maniobra en el campo de juego. Después que salieron, uno de los guardias interpuso el rifle en la puerta y gritó. "Que no salga nadie. Absolutamente nadie".

"¿Y ésos por qué se fueron? ¿Por qué nos detienen si otros se van?".

"Son mecánicos que tienen que regresar a su aeropuerto", se oyó decir a alguien.

"Pero si unos se fueron es idiota retener a los demás".

"Hay que esperar por la Seguridad. Las cosas legales y en orden".

"Pero ¿no ve que si alguien se ha ido es idiota retener a los demás?".

"Nadie puede salir. Hay que esperar".

"Esto es muy cómico", le dije a la forzuda.

"No. Es horrible"

Nos habíamos puesto de pie y ella miraba indignada hacia donde yacía el de la broma. Tenía los brazos muy abiertos y una rodilla levantada.

"Voy a ayudar a ese pobre hombre herido. ¿Por qué nadie lo ayuda o hace algo por él?".

"Mejor lo deja tranquilo", le dije. "No se meta en eso".

"Pero esto no es humano. Soy enfermera y voy a hacerle la primera cura".

"No lo haga", le dije. "No se le acerque".

"Pero ¿por qué no?", estaba violenta, casi histérica.

"Porque está muerto", le dije.

Cuando vino la policía nos retuvo tres horas allí. Empezaron por oler todas las pistolas, para descubrir la que se hubiera disparado recientemente. Después de examinar cuarenta pistolas se aburrieron del procedimiento, y de todas maneras el único olor que había allí era el del cuero mojado de los abrigos. Se sentaron en una mesa, directamente detrás del difunto rey del flit, que yacía en el suelo como una caricatura de cera gris, con manos de cera gris y rostro de cera gris, y se pusieron a examinar los documentos de la gente.

Por la camisa abierta se veía que el rey del flit no tenía camiseta. Tenía agujeros en la suela de los zapatos. Parecía muy pequeño y lastimero allí tirado sobre el piso. Había que cruzarle por encima para llegar a la mesa donde dos policías en traje civil iban examinando, sentados, los documentos de identidad de cada cual. El marido de la forzuda perdió y encontró varias veces sus documentos, lleno de nerviosismo. Tenía un salvoconducto, pero se le había extraviado en un bolsillo y siguió buscándolo y sudando hasta que lo encontró. Se lo puso en un bolsillo diferente y tuvo que recomenzar la búsqueda. Sudaba a mares, toda la operación le encogió el cabello y la cara se le veía muy roja.

Parecía que además de la corbata vieja de escolar debía llevar también una de esas gorritas que usan los niños de los grados inferiores. Los sucesos hacen envejecer a las gentes, pero a él el tiroteo lo había hecho rejuvenecer diez años.

Mientras esperábamos le dije a la forzuda que con todo aquello se podía hacer un buen cuento y que algún día lo escribiría. Me había impresionado la forma en que los seis hombres se habían alineado y acometido contra la puerta. Se quedó asombrada y me dijo que no podía escribirla porque perjudicaría la causa de la República Española. Le dije que había vivido mucho tiempo en España y que en Valencia en los tiempos de la monarquía ocurrían una cantidad imponente de tiroteos, que siglos antes de la República la gente ya se mataba con grandes cuchillos que en Andalucía llaman navajas, y que si yo había presenciado un tiroteo cómico en el Chicote durante la guerra podía escribir sobre él como si hubiera ocurrido en Nueva York, en Chicago, en Cayo Hueso o en Marsella. Eso no tenía nada que ver con la política. Me repitió que no debía escribirlo. Pero al alemán le parecía bueno el cuento y le di mi último Camel. Bueno, por último, como a las tres horas la policía dijo que nos podíamos marchar.

En el hotel Florida estaban preocupados por mí, porque en aquellos días, con el bombardeo, si uno andaba a pie y no llegaba a su casa después que las cantinas cerraban a las siete y media, la gente se preocupaba. Me alegré de llegar al hotel. Conté lo sucedido mientras cocinábamos en una hornilla eléctrica y el episodio gustó.

Bueno, pues por la noche dejó de llover y a la mañana siguiente amaneció un día de invierno claro, brillante y frío, y a la una menos cuarto empujé la puerta giratoria del Chicote para tomar un poco de ginebra con tónico antes del almuerzo. El café estaba casi vacío y dos camareros vinieron a mi mesa con el administrador. Eran todo sonrisas.

"¿Cogieron al asesino?", pregunté.

"No haga usted chistes tan temprano", me dijo el administrador. "¿Usted lo vio disparar?".

"Sí", repuse.

"Yo también. Estaba al lado cuando sucedió". Señaló hacia una mesa de esquina. "Le apretó al hombre la pistola contra el pecho cuando disparó".

"¿Cuándo se fueron los últimos retenidos?".

"Después de las dos de la mañana".

"El fiambre no lo vinieron a buscar hasta las once de esta mañana". En España llaman a los muertos como a la carne fría.

"Pero usted todavía no sabe nada", dijo el administrador.

"No, no sabe nada", dijo otro camarero. "Todo esto es muy raro".

"Y triste", dijo el administrador, sacudiendo la cabeza.

"Sí, triste y curioso", dijo el camarero. "Muy triste".

"Cuénteme".

"Es una cosa muy extraña", dijo el administrador.

"Cuénteme, cuénteme".

El administrador se inclinó sobre la mesa, con mucho misterio.

"¿Sabe usted lo que tenía en la bomba de flit?", me preguntó. "Pobre muchacho. Agua de Colonia".

"El chiste, como ve, no era de tan mal gusto", dijo el camarero.

"Estaba alegre nada más. No había por qué ofenderse", dijo el administrador. "Pobre chico".

"Claro", dije. "Quería que todos se divirtieran".

"Sí", dijo el administrador. "Fue un error desgraciado".

"¿Y qué pasó con la bomba de flit?".

"La policía se la llevó. Se la mandaron a la familia".

"Se habrán alegrado", dije yo.

"Imagínese", dijo el administrador. "Una bomba de flit siempre es útil".

"¿Y quién era el muchacho?".

"Un ebanista".

"¿Casado?".

"Sí, esta mañana vino la mujer con la policía".

"¿Qué dijo?".

"Se arrodilló a su lado diciendo: "¿Qué te han hecho, Pedro, qué te han hecho? ¿Quién te ha hecho esto? Ay Pedro".

"Entonces la policía tuvo que llevársela porque no podía dominarse", dijo el camarero.

"Parece que estaba malo de los pulmones", dijo el administrador. "Peleó en los primeros días del movimiento. Dicen que peleó en la Sierra, pero tenía los pulmones muy débiles para seguir".

"Y ayer por la tarde se le ocurre salir para alegrarse", sugerí yo.

"No", dijo el administrador. "Mire usted, sí es muy raro. Todo esto es muy raro. Esto me lo ha contado la policía, que es muy eficiente si se le da tiempo. Han interrogado a camaradas del taller donde trabajaba. Lo encontraron por el carnet del sindicato que llevaba en el bolsillo. El agua de colonia y la bomba la compró ayer para hacer un chiste en una boda. Lo había dicho por anticipado. Lo compró todo en la tienda de enfrente. La botella tenía una etiqueta con la dirección. La hallaron en el inodoro. Allí fue donde llenó la bomba. Debe haber entrado aquí después de comprarlo todo, a causa de la lluvia".

"Me acuerdo cuando entró", dijo el camarero.

"Con todo el mundo cantando, también se alegró".

"Sí, se alegró demasiado", dije yo. "Saltaba de un lado para otro".

El administrador siguió aplicando su implacable lógica española.

"Es la alegría de los enfermos de los pulmones cuando beben", dijo.

"No me gusta mucho esta historia", dije yo.

"Fíjese bien", dijo el administrador. "Es muy extraño. Su alegría choca con la seriedad de la guerra como pudiera hacerlo una mariposa".

"Sí, sí, ni más ni menos como una mariposa", dije yo. "Se parecía demasiado a una mariposa".

"No bromeo", dijo el administrador. "¿Se da usted cuenta? Como una mariposa que se enfrenta a un tanque".

Esta idea le complació enormemente. Estaba entrando en lo que él creía la verdadera metafísica española.

"Tome algo. La casa paga", me dijo. "Tiene que escribir un cuento de todo esto".

Recordé al hombre de la bomba de flit con sus manos de cera gris y su cara de cera gris, y los brazos muy abiertos y las piernas levantadas, y me acordé que lucía un poco como una mariposa; no mucho, sabe. Pero tampoco me pareció muy humano. Me recordaba más bien un gorrión muerto.

"Tráigame ginebra y tónico Schaeppes", dije.

"Tiene que escribir un cuento de todo esto", me dijo el administrador. "Bueno, a su salud".

"Salud", dije yo. "Pero mire, una muchacha inglesa me dijo anoche que no escribiera nada de esto. Que perjudicaría la causa".

"Que tontería", dijo el administrador. "Esto es una cosa muy interesante y muy importante, la alegría mal comprendida en contacto con la terrible seriedad que hay siempre aquí. Para mí, esto es lo más extraño que he visto en mucho tiempo. Escríbalo".

"Está bien", dije. "¿Tenía hijos?".

"No", replicó. "Le pregunté a la policía. Pero escriba el cuento y titúlelo La Mariposa y el tanque".

"Está bien", dije. "Pero el título no acaba de gustarme".

"El título es muy elegante", dijo el administrador. "Es literatura pura".

"Está bien", dije. Se llamará así. La mariposa y el tanque'.

Me quedé allí, sentado, en la mañana clara y alegre, en el lugar que olía a limpio y a acabado de barrer y ventilar, con el administrador que era un viejo amigo y que estaba encantado con la literatura que estábamos haciendo juntos, y tomé un sorbo de la ginebra con el tónico y miré por la ventana protegida con sacos de arena y pensé en la esposa arrodillada allí y diciendo "¿Qué te han hecho, Pedro, qué te han hecho?", y pensé que la policía nunca podría contestarle esa pregunta, aun cuando supiera el nombre del que tiró del gatillo.

(Traducción de Calvert Casey)

**ERNEST HEMINGWAY**

# LA EDUCACION REVOLUCIONARIA

**Este cuento se llama en inglés** ¡Nadie muere jamás! **El título actual, sin embargo, parece corresponder mejor con el espíritu de la letra. Siguiendo una costumbre de Hemingway, La educación revolucionaria puede ser (o no ser) un título paródico del título de una novela de Gustave Flaubert.**

La casa era de estuco rosa descascarado y descolorido por la humedad y desde el portal se podía ver el mar, muy azul, al final de la calle. Había laureles a lo largo de la acera que crecían tan ato que daban sombra a la terraza y en la sombra hacía fresco. Un sinsonte colgaba en una jaula de mimbre a un costado de la terraza y ahora no cantaba, ni siquiera gorjeaba, porque un hombre joven de unos veintiocho años, delgado, moreno, con círculos azulados bajo los ojos y una barba cerdosa, se quitó el suéter que llevaba y lo extendió sobre la jaula. El joven estaba de pie ahora, su boca ligeramente abierta, escuchando. Alguien hurgaba en la puerta del frente que estaba cerrada y con pestillo.

Mientras atendía, oyó el viento en los laureles pegados al portal, el claxon de un taxi que venía por la calle y las voces de los niños que jugaban en un solar yermo. Luego oyó que introducían de nuevo una llave en la cerradura de la puerta del frente. Oyó cómo abría el cerrojo, oyó la puerta golpear contra el pestillo y después la llave vuelta a pasar. Al mismo tiempo oyó el golpe de un bate contra una pelota y un grito en español desde el solar vacío. Se quedó allí de pie, mojándose los labios y oyó cómo alguien trataba de abrir ahora la puerta del fondo.

El hombre, que se llamaba Enrique, se quitó los zapatos y, dejándolos en el suelo con cuidado, se movió suavemente por sobre los mosaicos de la terraza hasta que pudo mirar hacia abajo, a la puerta del fondo. No había nadie. Se deslizó hasta el frente de la casa y, escondido, miró hacia la calle.

Un negro con un pajilla chato y de alas cortas y un saco de alpaca gris y pantalones negros caminaba por la acera bajo los laureles. Enrique miró, pero no vio a nadie más. Se quedó allí por un tiempo, vigilando y escuchando; luego tomó su suéter de la jaula y se lo puso.

Sudaba mucho mientras estuvo escuchando y ahora tenía frío a la sombra y expuesto al fresco viento nordeste. El suéter tapaba una cartuchera de sobaco, el cuero marcado y blanqueado por la sal del sudor, donde llevaba una pistola Colt calibre 45, que, por la presión constante, había acabado por hacerle una llaga un poco más abajo de la axila. Descansaba en un catre, ahora, pegado a la pared. Todavía estaba atento.

El pájaro gorjeaba y saltaba en su jaula, y el joven lo miró. Luego se levantó y soltó el gancho de la puerta de la jaula y la abrió. El pájaro sacó su cabeza por la puerta abierta y se retiró, luego sacó su cabeza otra vez, su pico saliente en un ángulo.

—Sal —dijo el joven suavemente. —No hay ningún truco.

Metió la mano en la jaula y el pájaro voló contra el fondo, aleteando contra los mimbres.

—Eres bobo— dijo el hombre. Sacó la mano de la jaula. —La voy a dejar abierta.

Se tiró bocabajo en el catre, su barbilla en los brazos doblados, y todavía estaba atento. Oyó al pájaro salir volando de la jaula y luego lo oyó cantar en uno de los laureles.

"Es tonto tener el pájaro si se supone que la casa esté vacía", pensó. "Son estas bobadas las que traen problemas. ¿Cómo puedo responsabilizar a otros cuando soy tan estúpido?"

En el solar yermo los muchachos jugaban todavía a la pelota y ahora sí hacía fresco. El joven desató el arreo de la cartuchera y colocó la enorme pistola junto a su pierna. Luego se echó a dormir.

Cuando despertó había oscurecido y el bombillo de la esquina alumbraba a través de los laureles. Se puso en pie y caminó hasta el frente de la casa y, manteniéndose en la oscuridad y al abrigo de la pared, miró calle arriba y calle abajo. Un hombre con un pajilla chato y de alas cortas estaba parado bajo un árbol en una esquina. Enrique no podía distinguir el color de la chaqueta ni del pantalón, pero era un negro.

Enrique fue rápidamente hasta el fondo de la terraza, pero no había luz allí excepto la que alumbraba pedazos del solar lleno de yerba y que venía de las ventanas de atrás de las dos casas próximas. Podía haber gente por detrás. Lo sabía, ya que no podía oir tan bien como por la tarde, porque un radio sonaba en la segunda casa.

De pronto llegó el crescendo mecánico de una sirena y el joven sintió que una ola calofría corrió por su cuero cabelludo. Le venía con la rapidez con que la gente se ruborizaba, la sentía como un calor punzante y se iba tan rápido como había venido. La sirena era del radio; formaba parte de un anuncio y la voz del locutor le sucedió: Pasta Gravi. Inalterable, insuperable, la mejor.

Enrique sonrió en la oscuridad. Ya era tiempo de que viniera alguien.

Después de la sirena, en los anuncios grabados vino la voz de un niño llorando que, decía el locutor, se sentiría satisfecho con Trimalta, y luego se oía un claxon y un cliente pedía gasolina verde. No me haga cuentos. Pedí de la verde. Más económica, más kilometraje. La mejor.

Enrique se sabía los anuncios de memoria. No cambiaron en los quince meses que pasó en la guerra; debían usar los mismos discos en la estación de radio; y todavía la sirena lo había engañado

y dado el fino, rápido escalofrío a través del cráneo que era una reacción definida ante el peligro, como el perro de caza se inmoviliza ante el cálido olor de la presa.

No tuvo el escalofrío cuando comenzó. El peligro y el miedo al peligro le habían hecho sentir un vacío en el estómago. Lo habían hecho sentirse débil como se siente uno débil por la fiebre, y había conocido la incapacidad de movimiento, cuando hay que forzar las piernas a moverse hacia delante y están muertas como si estuvieran dormidas. Todo había pasado ahora y hacía sin dificultad lo que hubiera que hacer. El escalofrío era lo que quedaba de la vasta capacidad de miedo con que comienzan muchos hombres valientes. Era la única reacción contra el peligro que quedaba, excepto el sudor, que sabía que siempre tendría y que ahora le servía como un alerta y nada más.

De pie, mientras miraba al árbol donde el hombre del pajilla se sentó en el contén, una piedra cayó en el piso de la terraza. Enrique la buscó cerca de la pared, pero no la encontró. Pasó sus manos bajo el catre, pero no estaba allí. Al tiempo que se arrodillaba otra china cayó en el piso de mosaicos, rebotó y rodó hacia una esquina del lado de la casa que da a la calle. Enrique la recogió. Era un canto ordinario, liso y lo guardó en el bolsillo y entró en la casa y bajó las escaleras y fue hasta el fondo.

Se detuvo a un lado de la puerta y sacó la Colt de la funda y la sostuvo en la mano derecha, pesada.

—La victoria —dijo muy quedamente en español, su boca desdeñando la palabra y cruzó suavemente, descalzo, al otro lado de la puerta.

—Es de quien la merece —dijo alguien más allá de la puerta. Era la voz de una mujer que daba la segunda parte de la contraseña y hablaba rápida y vacilante.

Enrique zafó el doble pestillo de la puerta con su mano izquierda, la Colt todavía en su mano derecha.

Había allí una muchacha en la oscuridad, cargando una cesta. Llevaba un pañuelo en la cabeza.

—Hola —dijo y cerró la puerta y le pasó el pestillo. Podía oírla respirar en la oscuridad. Le quitó la cesta y le dio una palmada en el hombro.

—Enrique —dijo ella y no podía ver la forma en que sus ojos brillaban o la cara que tenía.

—Vamos arriba —dijo él. —Hay alguien vigilando la parte de alante de la casa. ¿Te vio?

—No —dijo ella. —Vine cruzando el placer.
—Te lo voy a enseñar. Sube a la terraza.

Subieron las escaleras, Enrique llevando la cesta. La puso junto a la cama y caminaron hasta el muro de la terraza y miraron. El negro que usaba el pajilla chato y de alas cortas se había ido.

—Así que... —dijo Enrique quedamente.

—¿Así que qué? —preguntó la muchacha, tomando su brazo y mirando a afuera.

—Así que se fue. ¿Qué hay de comer?

—Siento mucho que hayas estado todo el día aquí solo —dijo ella. —Fue tan estúpido que tuviera que esperar hasta que oscureciera para venir. Todo el día tuve ganas de venir.

—Lo que es estúpido es haber estado aquí todo el día. Me trajeron aquí desde el barco antes del amanecer, con una contraseña y nada que comer, a una casa que está vigilada. Una contraseña no se puede comer. No debían ponerme en una casa que está vigilada por otras razones. Eso es muy cubano. Pero al menos, en los viejos tiempos, comíamos. ¿Cómo estás, María?

Lo besó en la oscuridad, duro, en la boca. Sintió la llenura de sus labios apretada contra su boca y la forma en que su cuerpo se agitó contra el suyo y entonces le llegó la puñalada del dolor blanco en la baja espalda.

—¡Ay! Ten cuidado.
—¿Qué fue?
—La espalda.

—¿Qué pasa con la espalda? ¿Es una herida?

—Deberías verla —dijo él.
—¿Puedo verla ahora?

—Después. Primero vamos a comer y a salir de aquí. ¿Qué es lo que almacenan aquí?

—Muchas cosas. Cosas quedadas del fracaso de abril (1). Cosas guardadas para el futuro.
Dijo él: —El distante futuro. ¿Se sabía que esto está chequeado?

—Estoy segura de que no.
—¿Qué hay allí?

—Algunos rifles en unas cajas. Cajas de municiones.

(1) Es interesante esta anticipación de E.H. Casi parece referirse al 9 de abril de 1958. El cuento, sin embargo, fue escrito en 1938 (N. del T).

—Todo tendrá que ser trasladado esta noche —tenía la boca llena. —Pasarán años de mucho trabajo antes de que necesitemos esto otra vez.

—¿Te gusta el escabeche? (2)

—Está muy bueno; siéntate aquí cerca.

—Enrique —dijo ella, al sentarse muy pegada a él. Le puso una mano en un muslo y con la otra le acarició el cuello, la nuca. —Mi Enrique.

—Tócame con cuidado— dijo él, comiendo. —La espalda anda mal.

—Estás contento de volver de la guerra.
—No había pensado en eso —dijo.
—Enrique, ¿cómo está Chucho?
—Muerto en Lérida.
—¿Felipe?
—Muerto. También en Lérida.
—¿Y Arturo?
—Muerto, en Teruel.

—¿Y Vicente? —dijo con su voz apagada, sus dos manos dobladas sobre su muslo ahora.
—Muerto. En un ataque en la carretera de Celadas.
—Vicente era mi hermano.

Se sentó tiesa y solitaria ahora, sus manos ya no sobre él.

—Lo se —dijo Enrique. Siguió comiendo.
—Era mi único hermano.
—Creía que lo sabías —dijo Enrique.
—No lo sabía y era mi hermano.
—Lo siento, María. Debía habértelo dicho de otra manera.

—¿Y está muerto? ¿Estás seguro de que está muerto? ¿No será un parte y nada más?

—Atiende. Rogelio, Basilio, Esteban, Felo y yo estamos vivos. Todos los demás están muertos.
—¿Todos?

—Todos —dijo Enrique.

—No puedo soportarlo —dijo María. —No puedo soportarlo, por favor.

—No hace ningún bien discutirlo. Están muertos todos.
—Pero no es sólo que Vicente sea mi hermano. Puedo perder a mi hermano. Es que era la flor del partido.

—Sí. La flor del partido.
—No vale la pena. Han acabado con los mejores.
—Sí. Vale la pena.

—¿Cómo puedes decir eso? Es criminal.
—No. Vale la pena.

Ella estaba llorando ahora y Enrique siguió comiendo. —No llores —le dijo. —Lo que tenemos que hacer es pensar en cómo vamos a llenar su puesto.

—Pero es mi hermano. ¿No entiendes? Mi hermano.

—Todos somos hermanos. Algunos están muertos y otros están vivos todavía. Nos mandaron de regreso, así que quedamos algunos. De otra manera no quedaría ni uno solo. Ahora hay que trabajar.
—¿Pero por qué los mataron?

—Estábamos en una división de asalto. O te matan o te hieren.

—A los demás nos hirieron.
—¿Cómo mataron a Vicente?
—Cruzaba la carretera cuando fue cogido por el fuego de ametralladoras de una casa que había a la derecha. La carretera estaba enfilada por la casa.
—¿Estabas tú allí?

(2) En español en el original.

R

—Sí. Yo tenía a mi cargo la primera compañía. Estábamos a su derecha. Tomamos la casa, pero nos llevó algún tiempo. Tenían allí tres ametralladoras. Dos en la casa y una en el establo. Era de muy difícil acceso. Tuvimos que coger un tanque y cañonear la ventana para acabar con la última ametralladora. Perdí ocho hombres.
—¿Y dónde ocurrió eso?
—Celadas.
—Nunca lo he oído nombrar.

—No —dijo Enrique. —La operación no fue un éxito. Nadie sabrá de ella. Ahí es donde mataron a Vicente y a Ignacio.

—¿Y dices que esas cosas están justificadas? ¿Que hombres como esos tengan que morir en fracasos en un país extranjero?

—No hay países extranjeros, María, donde la gente habla español. Donde mueras no importa si mueres por la libertad. De todas formas, lo que hay que hacer es vivir y no morir.

—Pero piensa en los que han muerto... lejos de aquí... y en fracasos.

—No fueron a morir. Fueron a pelear. Morir es un accidente.
—Pero los fracasos. Mi hermano está muerto en un fracaso. Chucho en un fracaso. Ignacio en un fracaso.

—No son más que una parte. Algunas de las cosas que tuvimos que hacer eran imposibles. Muchas que parecían imposibles las hicimos. Pero a veces las gentes de tu flanco no atacaban. Algunas veces no había suficiente artillería. Algunas veces nos mandaban a hacer cosas sin las fuerzas suficientes... como en Celadas. Eso es lo que hacía los fracasos. Pero al final no fue un fracaso.

Ella no contestó y él terminó de comer.

El viento era fresco en los árboles ahora y hacía frío en la terraza. Puso los platos en la cesta y se limpió la boca con una servilleta. Se limpió las manos cuidadosamente y pasó los brazos alrededor de la muchacha. Ella lloraba.

No decía nada y él podía ver su cara alumbrada por la luz de la calle, que miraba directamente al frente.

—Debemos detestar todo romanticismo. Este lugar es un ejemplo de romanticismo. Debemos acabar con el terrorismo. Debemos proceder de manera que no tengamos que caer de nuevo en el aventurerismo revolucionario.

La muchacha no dijo nada y él miró a la cara en que había pensado en todos los meses en que no pensó en nada excepto en su trabajo.

—Hablas como un libro —dijo ella. —No como un ser humano.

—Lo siento —dijo él. —No son más que lecciones que he aprendido. Son cosas que sé que hay que hacer. Para mí eso es más real que nada.

—Lo que es real para mí son los muertos —dijo ella.

—Los honramos. Pero no son importantes.
—Hablas como un libro otra vez —dijo ella con furia. —Tu corazón es un libro.

—Lo siento, María. Creí que entenderías.

—A quienes entiendo es a los muertos —dijo ella. Él sabía que no era verdad. Ella no los había visto muertos en los olivares bajo la lluvia cerca del Jarama, al calor de las casas hechas escombros de Quijorna y en la nieve de Teruel. Pero sabía que ella le echaba en cara estar vivo cuando Vicente estaba muerto y súbitamente —en la pequeña y nada condicionada parte humana de su ser que quedaba y que él ni siquiera sabía que estaba allí— se sintió herido muy hondo.

—Ahí había un pájaro —dijo. —Un sinsonte en la jaula.
—Sí.
—Lo solté.

—¡Qué bondadoso! —dijo ella con sorna. —¿Son todos los soldados tan sentimentales como tú?
—Soy un buen soldado.

—Lo creo. Hablas como un soldado. ¿Qué clase de soldado era mi hermano?

—Muy bueno. Más alegre que yo. Yo no era alegre. Eso es una falta.
—¿Y él era alegre?
—Siempre. Eso vale mucho.
—¿Y tú no lo eras?

—No. Yo tomo todo demasiado en serio. Es una falta.
—Pero practicas la autocrítica y hablas como un libro.

—Sería mejor si fuera más alegre —dijo él. Nunca pude aprender a serlo.

—¿Y los alegres están todos muertos?
—No —dijo él. —Basilio está vivo.
—Ese va a morir —dijo ella.

—¡María! No hables así. Hablas como una derrotista.

—Tú hablas como un libro —dijo ella—. Por favor, no me toques. Tienes el corazón seco y te odio.

Ahora él estaba dolido de nuevo, él que había pensado que su corazón estaba seco y que nada podría hacerle daño de nuevo jamás excepto el dolor y, sentándose en la cama, se echó hacia adelante.
—Sácame el suéter —dijo.
—No quiero.
Tiró de la parte trasera y se inclinó más.

—Mira aquí, María —dijo—. Eso no viene de un libro.

—No puedo ver —dijo ella—. No quiero ver.
—Pasa tu mano por sobre las caderas.

Sintió que sus dedos tocaban una hondonada por donde cabía una pelota, la grotesca cicatriz de la herida por la que el cirujano introdujo su mano enguantada para limpiar, que corría de un lado de la bajaespalda al otro lado. Sintió que ella la tocaba y algo se le encogió enseguida dentro. Luego ella lo estaba besando y abrazando muy fuerte, sus labios una isla en el súbito mar blanco del dolor que vino en una ola reluciente, insoportable, turgente y que lo limpió de un golpe. Los labios allí, allí todavía; luego agobiado y el dolor que se iba mientras se sentaba, solo, mojado en sudor y María que lloraba y decía, "Ah, Enrique. Perdóname. Por favor, perdóname".

—Está bien —dijo Enrique—. No hay nada que perdonar. Pero no vino de un libro.

—¿Pero te duele siempre?

—Sólo cuando me tocan o me sacuden.
—¿Y la médula?

—Fue tocada muy levemente. También los riñones, pero ya están bien. El fragmento de granada entró por un lado y salió por el otro. Tengo otras heridas más abajo y en las piernas.

—Enrique, por favor, perdóname.
—No hay nada que perdonar. Pero no es agradable no poder hacer el amor y lamento no ser alegre.

—Podemos hacerlo después que te pongas bien.
—Sí.
—Y te pondrás bien.
—Sí.
—Y te cuidaré.

—No. Yo te cuidaré. Esto no me importa. Nada más que hay dolor cuando me tocan o me sacuden. No me molesta. Ahora hay que trabajar. Tenemos que salir de aquí. Todo lo que está aquí hay que trasladarlo esta misma noche. Debe ser guardado en un lugar nuevo, imprevisto y en que no se deterioren. Pasará mucho tiempo antes de que lleguemos a esa etapa otra vez. Hay que educar a muchos. Estos cartuchos quizás no sirvan para entonces. Este clima acaba con los fulminantes. Y ahora hay que irse. Soy un imbécil por habérme quedado aquí tanto tiempo y el idiota que me trajo aquí tendrá que responder al comité.

—Yo te voy a llevar allá esta noche. Ellos pensaron que esta casa era mucho más segura para ti por el día de hoy.

—Esta casa es una locura.
—Vámonos ahora.
—Debíamos habernos ido antes.
—Bésame, Enrique.

—Bueno, pero hazlo con cuidado —dijo él.
Luego, en la oscuridad en la cama, teniéndose con cuidado, los ojos cerrados, los labios uno contra otro, la felicidad allí sin dolor, el regreso a casa de repente sin dolor, el regresar vivo sin dolor, la comodidad del amor y todavía sin dolor; de manera que hubo un vacío de amor, ya no más un vacío, y los labios en la oscuridad, oprimidos así que estaba feliz, bondadosa, oscura y cálidamente de regreso a casa y sin dolor en la oscuridad, y entonces vino la sirena, cortante, abrupta, para hacer surgir todo el dolor del mundo —una sirena de verdad, no la de la radio. No era una sirena. Eran dos. Las dos subían por la calle.

Volteó la cabeza y luego se puso en pie. Pensó que el regreso a casa no había durado mucho.

—Coge la puerta y sal por el fondo —dijo—. Sal. Puedo tirar desde aquí y entretenerlos.

—No, sal tú —dijo ella—. Por favor, me quedo aquí y tiro y ellos pensarán que estás adentro.

—Vamos —dijo él—. Vamos los dos. No hay nada que defender aquí. Este material es inservible. Es mejor huir.

—Quiero quedarme —dijo ella—. Quiero protegerte.

Extendió la mano para sacar la pistola de la cartuchera bajo su brazo y él la abofeteó.

—Vámonos. No seas tonta. ¡Vamos!

Bajaban por la escalera y él la sintió pegada detrás suyo. Abrió la puerta de par en par y salieron afuera y se alejaron de la casa. El regresó y cerró la puerta con llave. —¡Corre, María —dijo. —Por el solar en esa dirección. ¡Vete!
—Quiero ir contigo.

La volvió a abofetear, rápido. —Corre. Luego tírate en la yerba y arrástrate. Perdóname, María. Pero vete. Yo voy por el otro lado. Vete —dijo—. Maldita sea. Vete.

Entraron en el yerbazal al mismo tiempo. Corrió veinte pasos y luego, como los carros de la policía se detuvieron frente a la casa, las sirenas moribundas, se tiró al suelo y empezó a arrastrarse.

El polen de la yerba era un polvillo en su cara y mientras gateaba sin prisa, las cardas cortando sus manos y rodillas con filo y precisión, los oyó dar vuelta a la casa. La habían rodeado.

Gateó firme, pensando firme, sin dar importancia al dolor.

"¿Pero por qué las sirenas? ¿Por qué no un carro por detrás? ¿Por qué no un reflector o un buscachivos en este solar? Cubanos", pensó "¿Tienen que ser siempre tan estúpidos y teatrales? Debían haber pensado que no habría nadie en la casa. Habrán venido sólo a echar mano al material. ¿Pero por qué las sirenas?"

Detrás oyó cómo rompían la puerta. Estaban todos rodeando la casa. Oyó dos silbidos muy cerca de la casa y gateó con más firmeza.

"Los torpes", pensó. "Pero ya deben haber encontrado la cesta y los platos. ¡Qué gente! ¡Qué manera de allanar una casa!"

Había llegado casi al borde del solar ahora y sabía que tenía que pararse y dar un salto sobre la calle hasta las casas más lejanas. Había encontrado una manera de gatear que dolía poco. Podía ajustarse casi a cualquier movimiento. Eran los cambios bruscos los que dolían y temía ponerse en pie.

Entre las yerbas medio se levantó sobre una rodilla, aguantó el golpe del dolor, soportó, pasó y luego lo trajo de nuevo cuando arrastró su pie junto a la rodilla para levantarse del todo.

Echó a correr hacia la casa del otro lado de la calle, al fondo del otro solar, cuando el clic de un reflector lo alcanzó de lleno con el rayo de luz, mirando hacia el rayo, la oscuridad una línea nítida a cada lado.

El reflector era del carro de la policía que había llegado en silencio, sin sirenas, y se colocó a un lado y al fondo del solar.

Mientras Enrique se paró sobre sus pies, delgado, espigado, recortado con precisión contra el rayo de luz, halando la enorme pistola de debajo del sobaco, las subametralladoras abrieron fuego sobre él desde el carro a oscuras.

Lo que se siente es como si le apalearan a uno el pecho, de través, y él no sintió más que el pri-

mer golpe. Los otros palos que vinieron fueron el eco.

Cayó hacia delante, sobre su cara, en las yerbas y mientras caía o tal vez en el tiempo entre el reflector que se encendió y la primera bala que lo alcanzó, tuvo un solo pensamiento. "No son tan estúpidos. Quizás se pueda hacer algo con ellos".

De haber tenido otro pensamiento habría sido para desear que no hubiera perseguidoras en la otra esquina. Pero había una y su reflector escrutaba el yermo. El ancho rayo de luz corría por sobre las yerbas donde la muchacha, María, estaba escondida, de bruces. En el carro a oscuras, los policías, sus ametralladoras dispuestas, seguían el barrido del rayo de luz con la estriada, eficiente fealdad de los cañones de las Thompson.

A la sombra de un árbol, detrás de la perseguidora a oscuras, de donde partía el reflector, estaba un negro de pie. Llevaba un pajilla chato, de ala corta y un saco de alpaca. Debajo de la camisa llevaba un collar de santería de cuentas azules. Estaba parado muy tranquilo, mirando cómo trabajaban las luces.

Los reflectores regaban la luz por todo el yermo donde la muchacha yacía aplastada contra la tierra, su barbilla clavada. No se había movido desde que oyó los disparos. Podía oir cómo su corazón golpeaba contra el suelo.

—¿La ven? —preguntó uno de los hombres del carro.

—Que den una batida al yerbazal desde el otro lado —dijo el teniente. —Hola —llamó al negro de debajo del árbol. —Ve a la casa y dile que hagan una batida hacia nosotros en formación extendida. ¿No había más que dos?

—Dos nada más —dijo el negro con una voz tranquila. —Ya tenemos al otro.

—Vete.

—Sí, teniente —dijo el negro.

Sosteniendo el sombrero con las dos manos echó a correr por el borde del solar hacia la casa donde, ahora, las luces brillaban por todas las ventanas.

En el yermo estaba la muchacha con sus manos cruzadas sobre la cabeza. —Ayúdame a soportar esto —dijo entre las yerbas, hablando con nadie, porque no había nadie. Luego, abrupta, personificando, sollozando, —Ayúdame, Vicente, ayúdame, Felipe. Ayúdame, Chucho. Ayúdame, Arturo. Ayúdame ahora, Enrique. Ayúdenme.

En otro tiempo habría rezado, pero había perdido la fe y ahora necesitaba algo.

—Ayúdenme a no hablar si me cogen —dijo, su boca contra la yerba. —Líbrame de hablar, Enrique. Líbrame de hablar, Vicente.

Detrás de ella podía oirlos venir entre las yerbas como batidores librando conejos. Estaban extendidos a lo ancho y avanzaban como escaramuzadores, alumbrando con sus linternas entre la yerba.

—Ay, Enrique —dijo ella—, ayúdame.

Quitó las manos de sobre la cabeza y las apuñó a los lados.

—Es mejor así. Si corro, me tirarán. Será más simple.

Se puso en pie lentamente y arrancó a correr hacia el carro.

El reflector le daba de lleno mientras corría, sin ver más nada que su ojo blanco, cegador. Ella pensó que esta era la mejor manera de lograrlo.

Detrás de ella gritaban. Pero no tiraban. Alguien la tacleó rudamente y cayó. Lo oía respirar mientras la aguantaba.

Alguien más la tomó por las axilas y la levantó. Cogida por los dos brazos la llevaron al carro. No eran rudos con ella, pero la llevaban con firmeza hacia la perseguidora.

—No —decía—. No. No.

—Es la hermana de Vicente Erre —dijo el teniente—. Será muy útil.

—Ya la han interrogado —dijo otro.

—Pero no como se debe.

—No —dijo ella—. No. No.

Luego en alta voz todavía: —¡Ayúdame, Vicente! ¡Ayúdame, Enrique!

—Están muertos —dijo alguien—. No te van a ayudar. No seas boba.

—Sí —dijo ella—. Me van a ayudar. Son los muertos los que me van a ayudar. ¡Ah, sí, sí, sí! ¡Son nuestros muertos los que me van a ayudar!

—Entonces échale un vistazo a Enrique —dijo el teniente. —Está ahí detrás en ese carro.

—Me está ayudando ahora —dijo la muchacha, María. —¿No ven que me está ayudando? Gracias, Enrique. ¡Oh, gracias!

—Vamos —dijo el teniente. —Está loca. Dejen a cuatro hombres cuidando el material y mandaremos un camión a buscarlo. Nos vamos a llevar a esta loca para el cuartel. Allá va a hablar.

—No —dijo María, agarrándolo por la manga. —¿No ve que todos me están ayudando ahora?

—Dije que te ayuden dentro de una hora —dijo el teniente.

—Lo harán —dijo María. —Por favor, no se preocupe. Mucha, mucha gente me está ayudando a mí ahora.

Se sentó allí, manteniéndose muy erguida contra el respaldo del asiento. Parecía tener ahora una extraña confianza. Era la misma confianza que otra muchacha de su edad había sentido poco más de quinientos años antes en la plaza del mercado de un pueblo llamado Ruán.

María no pensaba en ello. Ni nadie en el carro pensaba en ello. Las dos muchachas llamadas Juana y María no tenían nada en común, excepto esta extraña confianza que les venía cuando la necesitaban. Pero todos los policías en el carro estaban incómodos por María ahora, sentada muy erguida con su cara deslumbrante a la luz del arco.

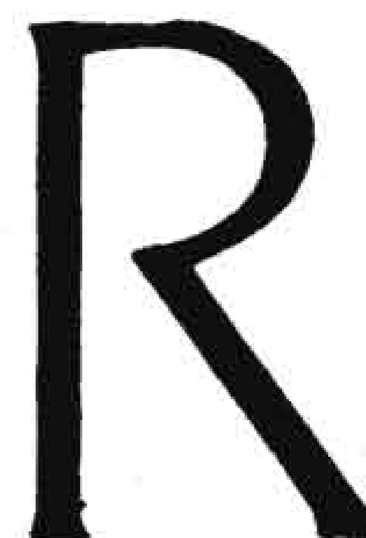
Los carros partieron y en la parte de atrás del carro delantero los hombres estaban colocando las ametralladoras de nuevo en sus pesados estuches de lona, sacando los mangos y poniéndolos en las bolsas diagonales, los cañones con las manijas en las bolsonas con tapas, los magazines en los bolsillos estrechos.

El negro del pajilla salió de la sombra de la casa y le hizo señas al primer carro. Se sentó delante y los cuatro carros tomaron la vía principal que llevaba al malecón y a La Habana.

Sentado allí, en el asiento delantero, el negro se tocó bajo la camisa y pasó los dedos por el collar de brujería de perlas azules. Se sentó sin hablar, sus dedos en el collar. Había sido estibador de los muelles antes de convertirse en chivato de la policía de La Habana y ahora le darían cincuenta pesos por el trabajo de esta noche. Cincuenta pesos es mucho dinero en La Habana hoy, pero el negro no puede ya pensar más en el dinero. Volteó la cabeza un poco cuando entraron en el malecón y, mirando a atrás, vio la cara de la muchacha, brillando orgullosa, la cabeza en alto.

El negro estaba asustado y pasó sus dedos por todo el collar de brujería de cuentas azules y las apretó fuerte. Pero no podían ayudarlo contra su miedo, porque él se enfrentaba ahora a una magia más antigua.

(Traducción de G. C. I.)





# Ideas y creencias de Hemingway

Cuando uno es joven y va a la guerra, tiene la gran ilusión de la inmortalidad. Los demás son los que mueren; uno, no. Le puede ocurrir a otras personas, pero a uno no le pasará nada. Entonces cuando nos hieren seriamente por primera vez nos quedamos sin la ilusión y descubrimos que sí le puede ocurrir a uno. Dos semanas antes de cumplir los diecinueve años me hirieron gravemente y me costó un esfuerzo enorme comprender que nada me podría pasar que no le hubiera ocurrido antes a todos los hombres. Cualquier cosa que yo tuviera que hacer, otros hombres ya lo habían hecho antes. Si ellos lo habían hecho entonces yo también podría hacerlo y lo mejor era no preocuparse.

A los diecinueve años yo era muy ignorante y había leído muy poco, pero recuerdo la belleza que de repente me sobrecogió —el sentimiento de que poseía un talismán— cuando un joven oficial británico que conocí en el hospital me anotó, para que yo pudiera recordarlo, estas líneas:

**Lo juro, no me importa: un hombre muere sólo una vez; le debemos a Dios una muerte... No importa el camino que tomen las cosas, el que muere este año ya no tiene que preocuparse del próximo.**

Con esto nada más, un hombre puede entendérselas con la vida.

---

Odio esta guerra (II Guerra Mundial) y a todos los políticos cuya incapacidad, despreocupación, egoísmo y ambición provocaron esta guerra haciéndola inevitable... No importa cómo surgió, paso por paso, con la traición de las democracias a los únicos países que lucharon y que estaban dispuestos a luchar para impedir que estallara, sólo hay un camino ahora. Hay que ganarla. Debemos ganarla por encima de todo, no importa el costo y lo antes posible. Debemos ganarla sin olvidar por un momento la razón de nuestra lucha, para que no caigamos mientras luchamos contra el fascismo, en ideas e ideales fascistas.

---

Amo **La guerra y la paz** por las maravillosas, penetrantes y veraces descripciones de la guerra y los hombres, pero nunca he creído en las ideas del gran Conde Tolstoi. Ojalá hubiera existido una persona de su confianza con suficiente autoridad para eliminar sus peores y más densas ideas y mantenerlo simplemente inventando con autenticidad. El podía inventar con mayor penetración y veracidad que cualquier otra persona que haya jamás vivido. Pero su pensamiento ampuloso y mesiánico no era superior al de cualquier profesor evangelista de historia. El me enseñó a desconfiar de mi propio Pensamiento, así con mayúscula, y a tratar de escribir con veracidad; tan honesta, objetiva y humanamente como fuese posible.

La obligación de un escritor es decir la verdad. Su fidelidad a la verdad debería ser tan profunda que sus creaciones, basadas en su experiencia, produjeran una imagen de la vida más verídica que la vida misma. Podemos tener una visión torcida de los hechos; pero cuando un buen escritor está creando algo, tiene amplitud suficiente y tiempo para convertitrlo en una verdad absoluta.

---

No existirá una paz duradera, ni ninguna posibilidad de una paz justa, mientras los hombres gobernados que viven en todas las tierras, explotados contra su voluntad, no reciban su libertad.

La cobardía, a diferencia del pánico, es casi siempre simplemente la imposibilidad para suspender el funcionamiento de la imaginación. La capacidad de suspender el proceso imaginativo y vivir completamente en el mismo segundo del presente minuto es el mayor don que puede poseer un soldado. Esto, naturalmente, es todo lo contrario de lo que debe poseer un buen escritor.

---

He visto mucha guerra en mi vida y la odio profundamente.

*(Men at War: introducción)*

---

Nick lo había amado mucho (al padre) y durante largo tiempo. Ahora que sabía cómo todo había ocurrido, inclusive recordar los primeros tiempos antes de que se pusieran malas las cosas, no era bueno... Si lo escribía, podría librarse de la experiencia. Se había librado de muchas cosas escribiendo. Pero todavía era muy pronto para eso.

*(Winner Take Nothingo)*

---

**Es bueno cuando uno (Lady Brett) decide no ser una sinvergüenza... Es algo así como lo que tenemos en lugar de Dios.**



# Ideas y creencias de Hemingway

No me importaba de lo que se trataba todo aquello. Todo lo que quería saber es cómo vivir.

(El sol también sale).

No dije nada. Siempre me producían embarazo las palabras sagrado, glorioso, sacrificio y la expresión en vano... Las palabras abstractas como gloria, honor, coraje o bendición eran obscenas comparadas con los nombres de los pueblos, los números de los caminos, los nombres de los ríos, los números de los regimientos y las fechas... No había encontrado nada sagrado, y las cosas que eran gloriosas no tenían nada de gloriosas y los sacrificios eran como los mataderos de Chicago con la única diferencia de que aquí enterraban la carne.

Dormíamos cuando estábamos cansados y si despertábamos, el otro despertaba también, de manera que uno no estaba solo. A veces un hombre desea estar solo y una mujer desea estar sola también, y si se aman sienten celos el uno del otro a causa de este sentimiento, pero yo puedo decir con toda verdad que nosotros jamás sentimos eso. Podíamos sentirnos solos cuando estábamos juntos, solos frente a los demás. Sólo una vez me ha pasado así. Me he sentido solo en compañía de muchas mujeres y esa es la manera en que uno puede sentirse más solitario.

Si las gentes vienen al mundo cargadas de tanto coraje que sólo matándolas podría el mundo doblegarlas, desde luego que las matará... Aquellos a quienes no quiebra, los mata. Mata a los mejores y a los más nobles y a los más valientes, imparcialmente.

(Adiós a las armas).

Trataba de escribir en ese momento y encontré la dificultad mayor —aparte de estar seguro de mis sentimientos, en lugar de lo que estamos supuestos a pensar, y lo que nos enseñan a sentir— en poder expresar lo que verdaderamente ocurría en la acción. El origen de la emoción que experimentaba. Cuando se escribe para un periódico se describe lo ocurrido y, con la ayuda de un truco u otro, se trasmite la emoción ayudado por el elemento de actualidad que le comunica cierta emoción a cualquier relato de algo que acaba de ocurrir ese mismo día. La cosa verdadera, la secuencia de movimiento y de hechos que integran una emoción que pudiera tener validez de aquí a un año o diez, con suerte y si se escribe con suficiente pureza, siempre, estaba más allá de mí y me esforzaba por apresar esa calidad. El único lugar donde se podía ver la vida y la muerte, esto es, la muerte violenta ahora que la guerra había terminado, era en el ruedo y tenía grandes deseos de ir a España para estudiarla. Estaba tratando de aprender a escribir comenzando por lo más sencillo, y una de las cosas más sencillas y la más fundamental es la muerte violenta. No tiene ninguna de las complicaciones de la muerte por enfermedad, o la llamada muerte natural, o la muerte de un amigo o de alguien que hemos amado o hemos odiado; pero, de todas maneras, la muerte es uno de los temas acerca de los cuales un hombre puede escribir.

Hasta ahora, hablando de moralidad, sólo sé que es moral lo que después de hecho, me hace sentir bien, e inmoral lo que lo hace sentir a uno mal después de hecho. Juzgando de acuerdo con estos valores morales, los cuales no pretendo defender, las corridas de toros son muy morales porque me siento muy bien mientras las estoy presenciando y tengo un sentimiento de vida y muerte y mortalidad e inmortalidad, y después que todo se acaba me siento muy triste, pero bien.

Basándome en la observación, podría decir que las personas se dividen en dos grupos: esos que, para emplear la jerigonza de la sioología, se identifican con, esto es, se colocan en la posición de los animales, y aquellos que se identifican con los seres humanos. Creo, de acuerdo con mi experiencia y la observación, que las personas que se identifican con los animales, esto es, los amantes profesionales de los perros y otras bestias, son capaces de mayores crueldades con los seres humanos que aquellos que no se identifican con los animales. Parece como si existiera un profundo abismo entre la gente, basado en esta diferencia, aunque las personas que no se identifican con los animales, que no aman en general a los animales, son capaces de sentir un gran afecto por un animal individual, por ejemplo, un perro, o un gato, o un caballo.

Es difícil emplear la palabra decadente porque se ha convertido en un término abusivo aplicado por los críticos a todo lo que no comprenden o que parezca diferir de sus conceptos morales.

Los escritores empiezan a veces a hablar de las palabras y hablan hasta el agotamiento y entonces uno desea que demuestren más habilidad en el uso de las palabras antes de ponerse a sermonear acerca de su significación.

Todo relato, llevado hasta sus últimas conclusiones, termina con la muerte, y no





# Ideas y creencias de Hemingway

es un buen escritor el que trate de ocultar esta verdad. Especialmente todas las historias de monogamia terminan con la muerte, y el hombre soltero, aunque vive felizmente, muere en la más terrible desolación. No existe hombre más solitario ante la muerte, con excepción del suicida, que aquel que ha vivido muchos años con una buena mujer y sobrevive a esa mujer. Si dos personas se aman, no puede haber un final feliz.

La única manera de expresar una emoción en el arte es encontrando una serie de objetos, una situación, una secuencia de eventos que se conviertan en la fórmula de esa emoción particular. Así, cuando se presenten los hechos exteriores, se evocará inmediatamente la emoción.

Lo más extraordinario es sobrevivir y terminar una labor y ver y oír y aprender y comprender; y escribir cuando conozcas bien una cosa; nunca antes; y nunca demasiado tiempo después. Deja a los que quieran salvar al mundo, basta con ver las cosas con claridad y en su conjunto. Entonces cualquier parte que describas representará el todo si has escrito con autenticidad. Lo que hay que hacer es trabajar y aprender a hacerlo.

**(Muerte al atardecer).**

Sentías, a pesar de toda la burocracia y la ineficiencia y las luchas de los partidos, algo así como lo que esperabas sentir y no sentiste cuando la primera comunión. Era un sentimiento de consagración a un deber hacia todos los oprimidos del mundo... Sentías una hermandad absoluta por los demás hombres comprometitdos en la lucha.

**(Por quién doblan las campanas).**

Todo era nada y un hombre era nada también. Eso era todo, y la luz era necesaria, y también cierta limpieza y orden. Algunos vivían dentro de ella, y jamás la sentían, pero él sabía que todo era nada, y pues nada y pues nada. Nada nuestra que estás en la nada, nada sea tu nombre, nada el tu reino, hágase tu nada así en la nada como en la nada. La nada nuestra de cada día dánosla hoy, y nada nuestras nadas, no nos dejes caer en la nada, más líbranos de la nada; pues nada. Salve nada llena de nada. La nada es contigo.

**(Un lugar limpio y bien alumbrado).**

No tenemos grandes escritores. Algo les ocurre cuando llegan a cierta edad... Hemos tenido, en Estados Unidos, escritores hábiles. Poe es un escritor hábil. Es hábil, construye maravillosamente, pero su obra está muerta. Hemos producido escritores retóricos que tuvieron la suerte de encontrar en crónicas de otros hombres y en la propia experiencia del mar, el verdadero semblante de algunas cosas; como por ejemplo, acerca de las ballenas. Este conocimiento está envuelto en retórica como las ciruelas en un pudín de frutas. A veces está allí, sin ninguna envoltura, solo, y eso está bien. Este es el caso de Melville. Pero las personas que lo alaban, lo alaban por lo retórico que no es lo importante. Le añaden un misterio que no existe en la obra.

Emerson, Hawthorne, Whittier, y compañía: ninguno de nuestros primeros escritores sabía que un clásico no se parece en nada a los anteriores. Puede robarle a cualquiera que no esté a su altura, utilizar lo que no sea clásico, todos hacen lo mismo. Algunos escritores nacen sólo para enseñarle a otros la redacción de una oración. Pero no pueden parecerse a otro clásico anterior. Además, estos individuos eran señores, o aspiraban a serlo. Todos eran muy respetables. No empleaban las palabras que todo el mundo emplea al hablar, las palabras que sobreviven en la lengua. Como tampoco parece que tuvieron cuerpos. Tenían mentes, eso sí. Mentes limpias, secas, agradables. Todo esto es muy aburrido...

Hay un escritor de esa época que me aseguran es muy bueno, Thoreau. No puedo decir si esto es cierto porque nunca lo he leído. Pero eso no significa nada porque no puedo leer a otros escritores naturalistas a no ser que sean extremadamente veraces y nada literarios. Los naturalistas deben escribir solos. Deben verse entre sí sólo después de terminar un libro, y aún así no con mucha frecuencia. De lo contrario se vuelven como los escritores de Nueva York. Todos son como lombrices en una botella. A veces la botella tiene la forma del arte, a veces la de la economía, a veces es económico-religiosa. Una vez dentro de la botella se quedan allí para siempre. Se sienten solos fuera de la botella. No quieren sentirse solos. Le temen a la soledad de sus creencias y ninguna mujer los querrá lo suficiente para matar esa soledad o reunirla con la suya, o hacer algo juntos que convierta todo lo demás en algo banal.

Los buenos escritores son Henry James, Stephen Crane y Mark Twain. Ese no es el orden. No hay orden posible entre escritores de calidad.

Toda la literatura norteamericana proviene de un libro de Mark Twain llamado **Hukleberry Finn**. Si se va a leer el libro conviene dejar de leer cuando le roban el negro Jim al muchacho. Ese es el fin verdadero del libro. El resto es un engaño. Es, sin embargo, el mejor libro que tenemos. Toda la literatura norteamericana nace de ese libro. No había nada antes. No ha surgido nada mejor desde entonces.





# Ideas y creencias de Hemingway

Hacemos algo muy extraño con nuestros escritores. Los destruimos de diferentes maneras. Primero, económicamente; hacen dinero. Es sólo por casualidad que un escritor hace dinero aunque todos los buenos libros con el tiempo hacen dinero. Entonces nuestros escritores, cuando han hecho dinero, mejoran su nivel de vida y ahí es donde quedan atrapados. Tienen entonces que seguir escribiendo para mantener ese nivel, a sus esposas, y todo lo demás, y escriben basuras. Es basura no a propósito, sino porque tienen que escribir con demasiada prisa. Escriben cuando no hay nada que decir y cuando no tienen agua en el pozo. Eso es porque son ambiciosos. Entonces una vez que se han traicionado, se justifican y producen más porquería. De lo contrario leen a los críticos. Si confían en los críticos cuando dicen que sus libros son extraordinarios, también tienen que creerlos cuando dicen que son una porquería y así pierden toda confianza en sí mismos.

A mí me interesan otras cosas. Llevo una vida agradable pero debo escribir porque si no escribo regularmente no puedo disfrutar del resto de la vida. Quiero escribir lo mejor posible y aprender mientras escribo.

*(Las verdes colinas de Africa).*

Es bueno escribir, pero es malo publicar todo lo que se escribe. O bien la obra levanta demasiado entusiasmo, o bien las críticas más encarnizadas. Por eso tardo en publicar lo que escribo. Y luego, si me sucede cualquier cosa, sería el seguro mejor para mi esposa Mary. **El viejo y el mar**, por ejemplo, forma parte de un conjunto más amplio de fragmentos distintos, pero unidos entre ellos. Hasta ahora, las obras que deben completar la novela están manuscritas. Ya aparecerán a su debido tiempo.

Escribo mejor siguiendo mi imaginación, sin cesar de apoyarme sobre una experiencia, que describiendo exactamente un hecho observado. Tal descripción siempre es pálida y sin relieve, como una fotografía: un relato imaginario, fundado sobre experiencias, da más veracidad.

No invento los lugares. Al contrario, busco describirlos con la mayor exactitud posible. En **Por quién doblan las campanas** describo el sitio donde estuve en la Guerra Civil Española.

En julio cumpliré 61 años. Ya he dicho que cesaré de escribir a los 65 años. Renuevo mi promesa.

(Arts, 1958).

Dear Juanito. We must get together next year. Am getting very healthy again. Mary sends love.

Thanks so much for sending the Rusos. Mejores recuerdos a ti y tu señora y familia y un abrazo fuerte

will do it if I can. Anyhow will see you back early in September and we can talk it over then. Remember I will do any damned thing I can to help you. The title is damned good.

EH

Am on fishing cruise - have caught 24 swordfish - 7 in one day world's record or next and ... Damned fine sport.

—¿Quiere un trago? —pregunté alargándole la botella—. Me llamo Hemingway.

—Kandinsky —dijo con una inclinación de cabeza. Hemingway... He oído ese nombre antes. ¿Dónde sería? ¿Dónde lo he oído? Ya me acuerdo. El dichter. ¿Usted conoce a Hemingway, el poeta?

—¿Dónde lo leyó usted?

—En Der Querschnitt.

—Ese soy yo —dije, muy complacido. Der Querschnitt era una revista alemana para la que había escrito unos poemas bastante obscenos, y un cuento largo, muchos años antes de que pudiera publicar algo en Estados Unidos.

—*Hemingway:* Verdes Colinas de Africa




## Montparnasse

*Nadie se suicida entre la gente conocida...*
*Ningún suicidio efectivo.*
*Un joven chino se mató y está muerto.*
*(Todavía siguen dejándole la correspondencia en el*
*[Dome)*
*Un muchacho noruego se mató y está muerto.*
*(Nadie sabe a dónde ha ido a parar el otro muchacho*
*[noruego)*
*Encontraron una modelo muerta*
*Sola en su cama y muy muerta.*
*(Esto le causó serios inconvenientes a la conserje)*
*Aceite, claras de huevo, mostaza, agua con jabón y*
*lavados de estómago rescatan a la gente que uno conoce.*
*Cada tarde uno se encuentra con la gente que conoce*
*[en el café.*

París, 1923

## La época exigía

*La época exigía que cantáramos*
*Y nos arrancó la lengua.*

*La época exigía que fluyéramos*
*Y nos incrustó el tapón.*

*La época exigía que bailáramos*
*Y nos embutió en pantalones de hierro.*

*Y al final la época recibió*
*Todo el estiércol que exigió.*

Der Querschnitt

Febrero, 1925

## Poema neotomista

*Jehová es mi pastor, pero no lo será por mucho tiempo.*

The Exile
Mayo, 1927

★ *El título "Poema neotomista" se refiere a los "señores literatos" que se abrazaron temporalmente a la iglesia. —E.H.*

(Traducción de E. D.)



# HEMINGWAY

**Veterano de las guerras antes de los veinte:**
**Famoso a los veinticinco: a los treinta un maestro**
**Talló un estilo para su tiempo de un tronco de nogal**
**En una carpintería de una calle cualquiera de esa ciudad de**
**(Abril.**

**Archibald McLeish**